حيدر حيدر



أوراق المنفى

شهادات عن أحوالِ زماننا





حيدر حيدر



* أوراق المنفى (شهادات عن أحوال زماننا).
* المؤلف: حيدر حيدر.
* الطبعة الأولى 1993.

* الناشر: دار أمواج للطباعة والنشر -
هاتف: 802389، ص.ب 13-5264 بيروت - لبنان.
* التوزيع: مكتبة بيسان -
هاتف: 865126، ص.ب 13-5261 بيروت - لبنان.

مقدمة

يوم اختصمت مع نفسي وأسرتي قلت للمرأة التي اشتجرت معها: لا بد من رحلة طويلة تستغرق بقايا زهرة العمر.

ويوم تناثر الحلم واختصمت مع الوطن، رنت تحت الضلوع ساعة الرحيل. آنذاك قلت للسفر: كن رياحي التي تحملني على أمواج الجنون، وانثرني في العراءات الغريبة والمنافي التي لا عودة منها. هكذا بدأت الرحلة على دروب علاء الدين: درب الحريق، ودرب الغريق، ودرب السدّ الموغِلُ فيه لا يُردّ. في ذلك الزمن الذي يبدو الآن سحيقاً على شاشة الذاكرة، كان العالم في ما وراء حدود الوطن، عبر أحلامي، نوعاً من الهيولى الأولى لبداية التكوين، وحواسي ستكتشف هذا الغمر الملون وأنا أنقذف كالسهم في المغامرة الغامضة.

وفي ذلك الزمن الباهت، كنت مأخوذاً بالرغبة الجامحة للتعرف على العالم: المدن الجديدة والنساء الجديدات والاصدقاء الجدد واكتناه أسرار جديدة أكاد أسمع وجيبها في أعماقي ونبضات دمي.

خلال ثلاثة عشر عاماً من الزوغان والفوضى واضطراب الأزمنة وخفقان الموت وعشق النساء والقتال السري والعلني، صُقِلتِ الروح كما تُصقَل حجارة الشواطىء بأمواجِ البحر؛ وعلى مدى هذه السنوات العجاف ضُرِب الجسد والقلب بوهج البرق وهزيم الرعد ورعشة الجنون.

ما كان المنفى أوقيانوس الجغرافيا والنأي عن الوطن، إنما كان هذا الوجيب الراشح بالحزن والمرارة. الوجيب الذي ينبض في الأعماق شبيه نبتة تنمو في شقوق الصخر.

في هذه الرحلة غير السعيدة، لكن الغنية في تجربة الكتابة واكتشاف البشر والأماكن، عرفتُ أوطاناً أخرى غير وطني الأول. لقد تأقلمت مع هذه الأوطان والتحمت بها. وكما كنتُ وفياً ومحباً لوطني، ما اختلف الأمر بالنسبة لهذه الأوطان.

كانت الغربة في الروح لا في المكان، والخطأ الفادح الهاجع كجرثوم في قاع بحيرة الروح، ربما كان محمولاً في الدم مع الولادة قبل تسمية الوطن، لكن أن تنتشر وتتسع أبعد من وطنك الذي ولدت فيه، فهذا يعني دخولك في دائرة العالم الأرحب، وكسر الدائرة الصغيرة والضيقة بوعي وجنون الممارسة الخطرة والعذبة والثرّة.

أراضي جديدة، سماوات رحبة لاتحدها الأبصار، غابات عذراء مكللة بالندى والضباب، شواطىء وبحار خضراء خضراء. شوارع عامرة بـالضجيج والصخب والنساء. أرصفة مصقولة بالمطر وبارات دافئة. مقاهٍ وساحات وبشر تراهم للمرة الأولى. فتيات ونساء يزلزلن أساسات القلب ويخلخلن حركة الجسد. أصوات، أصوات. الموسيقى والضحكات وهسيس قبلات العاشقين. هدير البحر وخفقان الطيور، وضربات أقدام الراقصات والراقصين فوق حلبة الرقص. رنين الكؤوس وهي تُرفع انخاباً. الشجارات في حفلات رأس السنة بين الصديق والصديق، بين المرأة والعاشق. ثم الانتحاب مع انبهاق الفجر ندماً على ما جرى.

زمن الأيام الخضراء والماتعة. زمن الحلم الوضّاء. زمن ما قبل الحرب. ثم بغتة: الموت. الموت. الحروب الأهلية تشتعل نيرانها، وبلاد العرب تتخلخل سكينتها. ساعة الزمن العربي تنكسر. هوذا الاضطراب الجميل يأتي وكل ما كان راقداً في أعماق المستنقع يخرج إلى السطح. الدويّ والدمار والفزع تحت وابل القنابل والرصاص. قتلى في الطرقات وتحت السقوف المنهارة وداخل السيارات الملغومة. اغتيالات بكواتم الصوت وبالسيارات المفجّرة لاسلكياً. تتداخل حروب الأصدقاء وتختلط مع حروب الأعداء في المدن التي تحولت إلى غابات استشرت وحوشها وانفلتت غرائزها. مهرجان دموي واضطرابات من الفتك تجتاح المدن العربية. لبنان يتفكك وينهار والمقاومة الفلسطينية هي الرأس المطلوب.

نسير في الخطر، ونأكل تحت سقف الخطر، وننام في فراش الخطر، ونكتب في جفن الردى والردى حيّ لا يموت.

لقد أتى زمن النار وزمن القتلى وزمن الهول. في الصباح نفطر قذائف من توربيدات البحر، وفي الظهيرة نتغدى قنابل القاذفات الاسرائيلية، وفي المساء نتعشى قذائف مدفعية دباباتهم.

الاجتياح الاسرائيلي ودخول العسكر ـ اليهودي إلى بيروت بعد خروج المقاومة،

كان دخولاً إلى كل عاصمة عربية. العار يغطي سماء بلاد العرب، وأرضهم تسحب من تحت أقدامهم، وصوت الخليفة العباسي المهزوم يدمدم مهلوعا: بغداد تكفيني، بينما الغزاة يزحفون إلى بغداده. هكذا كان الموت يعبر أمامك وفوقك، ويمرّ عن يمينك وشمالك، لكنه لا يعبر فيك ولا يثقب الجسد. آه. يا للنعمة الشيطانية المخجلة في العصر الاسرائيلي: عصر البربرية، عصر الموت العربي، أن تظل حياً وتكتب!

* * *

في فسحة السلام والحرب، فسحة الحياة والموت، كان عليّ أن أواصل سيرة الحياة وسيرة الكتابة. وبالكتابة ربما كنت أتوازن وأنا أترنح، مولِّداً من الكلمات هرمونات مضادة للموت والجنون وضراوة الحنين في المنفى.

كان الحنين إلى الوطن في تلك الأزمنة الفوضوية، مختزلاً في شعاع الشوق المرّ إلى أسرتي وأمي التي عميت بكاء عليّ، وأصدقاء الزمن القديم الذين بُعثِروا كالنيازك في أرجاء الوطن وخارجه، وطفولتي النائية والضائعة بين قريتي وسهولها البحرية، والنساء اللواتي عشقتهن وعشقنني ثم هُجِرتُ منهن أو هجرتهن كما تهجر عاصفة مجنونة سهلاً أخضر تركته يباباً..

في ذلك الزمن كنت الرجل الذي لا وطن له لأنني كنت بلا أمل. لست مغالياً إذا قلت بأن هاجسي الوحيد كان الكتابة والموت، بعد أن تبدد من رأسي حلم الثورة السياسية المستحيلة التي اغتيلت من محيط الشمس إلى خليجها. وفي ذلك الزمن دخل الوطن في نفسي محاق القمر.

ما كانت الكتابة لتفعل شيئاً ذا تأثير في المشهد السياسي القاتم في تلك البرهة الراهنة، كما لم تكن لتغير من سيرورة العاصفة الجامحة التي تدمر ما في طريقها. فقط كانت تشير وتنذر من خلال صرختها الدامية والحزينة إلى هذا الانهيار الشامل. وفي وهمي كنت اعتقد أن هذه الصرخة لا بدّ أن تترسخ، كصوت الرعد في أعماق الاحياء من البشر الذين ينشدون الحدّ الأدنى من حياة الحرية والكرامة والمستقبل المضيء. إنني موقن أن ذاكرة الناس حيّة لا تنسى. والكذب والزيف وحقن البشر بالاضاليل وطمس الحقائق مسجل بكثير من المقت والازدراء في ذاكرة الشعب الذي استُبذِل وأُهين بقوة الارهاب والخوف والتجويع. وبكشف هذا العار الذي يرى في البشر قطيعاً بهيمياً، يأكل ما يُقدم له من شرب بمشيئة الرعاة، تستطيع الكتابة أن تقول: لا.

أسجل هنا في مقدمة «أوراق المنفى »وهي شهادات قاسية وجارحة عن زماننا العربي، أنني كاتب اليأس والقسوة، والنهار المهزوم بالظلمة، والحزن والموت المخيم فوق أرواحنا المستلبة والكئيبة. أسجل ذلك لأنني أنفر من الكذب والزيف والتبشير الخادع بالفرح والغبطة والسعادة المفقودة. لقد ولّى الزمن الجميل وأقبل زمن العار. زمن التفكك وخراب الضمير الانساني والانحطاط الهمجي. ولأنني مدرك حجم الكارثة والانحطاط اللامتناهي والخراب السائد، والمستقبل الأسود، مصمم وأنا بكامل وعيي ومعرفتي أن أكون صوتاً فضائحياً في مواجهة هذا التدهور والانحطاط والعسف المبرمج، وفي مواجهة العار. الكثرة الساحقة من المثقفين والكتاب في بلاد العرب، يحايدون قصداً أو خوفاً أو تنعماً بالسلطة عن الموضوع والمشكلة، من أجل ذلك هم ميسورون وسعداء وليسوا في السجن أو المنفى أو الجوع. حفنة الملعونين والمنبوذين، الذين توحشوا على أطراف الغابة، يعرفون ويذكرون جيداً مغزى عبارة الاعرابي الذي خاطب الخليفة: لو رأينا فيك اعوجاجاً لقوّمناه بحدّ سيوفنا.

وهؤلاء هم الورثة، الموشكون على الانقراض لقِلّتهم، الذين يرفعون سيف الكتابة في وجه العسف والانحطاط اللذين وصلا تخوم الروح. من أجل ذلك هم فقراء ومنفيون في «الربذة العربية». ربذة جدّهم الغفاري الذي قضى فقيراً منفياً بعد أن رفض الصلاة وراء معاوية.

لقد تعرفت على هذا النفر القليل من الأصدقاء في صقيع الغربة وعراءاتها. اقتسمنا معاً الزاد القليل، والفراش الضيق وأرصفة المطر والغبار، وعواصف الموت. ورغم مرارة المنفى، ووجيب الحنين إلى الأوطان المغدورة، وصرخة الجوع، كانوا ناهضين كشجر السرو كما كانوا في صلابة صخور الغرانيت. وفي هجمة العاصفة الشرسة كانوا كصيادي البحار يبحثون أبداً عن اللآلىء في الأعماق السحيقة. إنني مؤمن جداً بمقولة كازنتزاكي التي تقول: «ربما كانت الكتابة نوعاً من اللهو في عصور أخرى: أيام التوازن والانسجام، لكنها اليوم مهمة جسيمة، الغرض منها تحقيق حالة من التوحد بين كل القوى الوضاءة القادرة على الحياة، وتحريض الانسان على بذل قصارى جهده لتجاوز الوحش الكامن في أعماقه».

١٩٨٦

محنة الثقافة العربية

الثقافة العربية في محنة. هذا ما يبدو جلياً في السنوات العشر الأخيرة. ولكي نكون موضوعيين نحدد بأن الثقافة التقدمية وحدها التي تمتحن وتعبر مضيق الاختناق.

إن أفضل تعبير عن انهيار أمة هو ظهور أعراض انهيار ثقافتها، والعكس صحيح تماماً. ولعلنا لن نكتشف قارة إذا قلنا أن الأمة العربية تعيش ازدهار عصورها المنحطة في هذا الزمن الموحش.

ولكن لماذا الثقافة التقدمية في محنة؟ ثم كيف تتجلى هذه المحنة المرتبطة بمحنة الأمة؟

على مر الزمن وداخل الشرط التاريخي، كانت الثقافة هي التعبير الأعلى عن الحضارة، وبما هي متقدمة ونامية ومستقبلية، كانت تستبق نهوض الأمة وثورتها، كونها المؤشر لحالة الجيشان في أعماق الشعب، ولأنها المنبئة بأن المجتمع يتمخض عن عالم جديد قيد الولادة.

إن التذكير بثقافة ما قبل الثورة الفرنسية، وثقافة ما قبل الثورة الاشتراكية السوفياتية، تذكرنا على المستوى التاريخي العربي بثقافة علماء الكلام والمعتزلة بشكل خاص قبل عصر المأمون العباسي، عصر الازدهار الحضاري.

فاستباق الثورات والانتفاضات والهبات الشعبية، بعصور تنوير ثقافية يبدو شرطاً تاريخياً للنهوض بالشعوب والمجتمعات من عصورها المنحطة. غير أن عبارة «عصور تنوير» هذه يمكن أن تستبطن شيئاً من الالتباس والشك إذا ما فصلت عن جدلها التاريخي، وعلى نحو أدق إذا ما أخذت الثقافة معزولة عن حركة الوعي السياسي. إذ لا ثقافة كاملة لشعب من الشعوب لا تحمل في أعماقها أفقها السياسي. لقد تعلم يعاقبة الثورة الفرنسية شيئاً كبيراً من فولتير وروسو، وتعلم لينين

شيئاً مهماً من تولستوي وبوشكين، كما تعلم ماوتسي تونغ شيئاً عميقاً من حكمة كونفوشيوس، وصرَّح عبد الناصر بأنه تأثر «بعودة الروح» لتوفيق الحكيم.

ومع ذلك فالمسألة لا تبدو هنا تماماً. وإذا ما بدت الثقافة وجوباً غير معزولة عن جدلها التاريخي، ولا بد أن تكون هكذا حكماً، فأي ثقافة يطرحها الراهن العربي، وما هو البديل الشمولي لثقافة تمهد لعصور تنوير بالمعنى الجدلي ـ التاريخي؟

ثقافة لاعقلانية

منذ انتصار الفكر الجبري ـ اللاهوتي في عصور العرب المتخلفة، على الفكر العقلاني، سادت الثقافة اللاعقلية، وسيطرت على الذهن العربي حالة من الخمول وتفسير النصوص القديمة بمنهج مثالي وامتثالي معاد للاجتهاد العقلي والمنهج المادي ـ التاريخي. وبانتصار ذلك الفكر الرجعي المدعوم من الدولة السائدة والمسيطرة، طغت ثقافة رجعية ارتدادية محورها تمجيد الماضي المقدس. هذه الثقافة كانت وما تزال ترى في العالم القديم، نموذجها التاريخي المتكرر على مدى العصور. ومع الزمن اكتسب هذا النموذج صفة القداسة الكلية، وصفة الشمولية المطلقة. كما اعتبر هذا النمط التاريخي كمثال انعكاسي للمطلق الإلهي على الأرض وبين البشر.

وعبر التاريخ رأت الدولة المهيمنة في نقد هذا المثال أو النموذج، نقداً للمطلق الإلهي إياه. هذا المطلق المنزه عن أي نقد لكونه أزلياً راسخاً. هكذا احتمى النموذج الأرضي بالمثال السماوي من خلال عملية ربط تعسفية، بلورتها ومنهجتها الطبقات السائدة لترسيخ بقاء الدولة المسيطرة وإحكام هيمنتها المطلقة.

كما ظلت تستعاد في العصور الحديثة مآسي العصور القديمة لدى التعرض لنقد المثال أو النموذج بمنطق عقلاني أو مادي تاريخي، يهدف إلى إخراج فكر الأمة وثقافتها من الكهوف القديمة والرسوخية الجامدة والمتحجرة.

إن محاكمة غيلان الدمشقي المعتزلي وصلبه، ثم إبادة المعتزلة كفرقة كلامية عقلية على يد المتوكل، ومحاكمة الحلاج وصلبه والتنكيل باتباعه، وإحراق كتب ابن

رشد في ساحات قرطبة، ومقتل السهروردي، وقافلة شهداء العقل والحرية في عصور الظلام والانحطاط، ومن ثم ضرب وسحق الحركات الثورية، المعتزلة، البابكية، القرمطية، اتخذت كسيرورة تاريخية في إطار هذا السياق المضاد لصعود العقل ونقد المطلق، كما جاءت محاكمة طه حسين، وعلي عبد الرازق، وأحمد عباس صالح، وصادق جلال العظم، ومذابح الثوريين في العصور الحديثة عقاباً على نقد الفكر الرجعي اللاهوتي ـ الارتدادي، وعلى الممارسات والمذابح، فكانت مؤشرات على سيادة واستمرار الفكر والثقافة اللاعقلانية والمحميين بسيطرة وطغيان الدولة.

لقد تجلى الخطر في التصدي للفكر والثقافة العقلية ـ التقدمية من خلال انحياز وتبني الدولة المضادة للعقل. بحيث نصّبت الدولة بما هي دولة برجوازية ـ اقطاعية ـ رجعية نفسها حامية للثقافة «الاصلية» الموروثة، ولتحمي مصالحها الطبقية اعتبرت نفسها ظلاً أرضياً للمطلق الالهي المتحكم بالكون.

بهذا الارهاب الحكومي، احتمت الثقافة الرجعية ـ اللاهوتية داخل مؤسسات «مسلحة بالنظام القمعي ـ البوليسي»، عازلة الثقافة التقدمية داخل جزر الأفراد أو التنظيمات السياسية المحاصرة والمقموعة، وتطبيقاً لهذا الارهاب اللاعقلي المعزز بدولة ومؤسسات وجامعات، تواصلت ممارسة العادة السرية لثقافة عصور الانحطاط والأزمنة البدوية.

ثقافة ليبرالية كسيحة

مع نمو واكتساح الثقافة الاوروبية للعالم، وانتقال قسم كبير من هذه الثقافة إلى الوطن العربي عبر الترجمة وموجات المثقفين العرب القادمين من أوروبا، سادت في المجتمعات العربية المتنورة نسبياً ثقافة ليبرالية ـ أوروبية، طرحت التقليد والمحاكاة الحضارية لانقاذ الانسان والوطن في بلاد العرب من عصور الجهل والتخلف.

ولكن كيف مورست ووظفت هذه الثقافة، العقلية حقاً؟ ولماذا لم تستطع تكوين حالة «عصر تنوير» اجتماعية؟ ونحن نقول بأنها ثقافة عقلية، نريد أن ننصفها موضوعياً، غير أننا مضطرون لنقدها لقطعها الجدلية الاجتماعية من سياقها، ولطرحها الميكانيكي واقعاً متقدماً جداً على واقع متخلف جداً، دون أن تحلل البنية

الاجتماعية والاقتصادية للواقع العربي المتباين عن الواقع الأوروبي وسياقه التاريخي.

لقد كانت الثقافة الأوروبية ـ الليبرالية، تنزع في حالة من حالاتها وهي تنقل إلى بلاد العرب إلى تصويب الذهن العربي، وتنقيته من وضعه السكوني ـ اللاهوتي القدري، وبهذا المعنى كانت تقدمية بما هي عقلية، لكنها في حالة من حالاتها الأخرى كثقافة موظفة للتغيير الاجتماعي اعتمدتها البورجوازية الوطنية تياراً ايديولوجياً ـ اصلاحياً، اكتسبت صفة رجعية (الوسط بين اليمين واليسار حالة رجعية) وفي حالة ثالثة طعمت هذه الثقافة الليبرالية بالثقافة التقليدية ـ المحلية ـ الرجعية، من هنا ظهرت كأنها حالة كساح. لقد استطاعت الحركات والتنظيمات السياسية (الحزب الديمقراطي ـ الحزب الدستوري ـ حزب الوفد ـ حزب الشعب ـ الحزب الوطني) إلى آخر التسميات المعروفة في الوطن العربي، أن تمتص الثقافة وغالبية المثقفين الليبراليين المطعمين بالثقافة الأوروبية وتحولهم لخدمة المصالح الطبقية للبورجوازية العربية.

ثقافة عمومية، غامضة، انتقائية

حملت الحركات السياسية القومية ـ الديمقراطية عبر صعودها في السنوات الأخيرة حالة ثقافية كانت تعبيراً بنيوياً عنها، ومع أن هذه الثقافة القومية مثلت مرحلة انتقال بين ثقافة عصر النهضة الاصلاحية، والثقافة الاشتراكية الثورية، إلا أن هذه الحالة ظلت ممتثلة أكثر للماضي تنوس بين أمجاد تاريخية قديمة، وبين نزوع خجل نحو جذرية مستقبلية.

رفعت الثقافة القومية ـ الديمقراطية شعارات وعناوين ورموزاً عمومية، غائمة، حول التغيير والحضارة والمستقبل والانسان الجديد ومفهوم الوطن والحرية والعلاقات الاجتماعية، لكنها لم تتناول هذه المفاهيم بشكل جذري. هيأت مناخاً عاماً، وخلقت حالة إمكان واحتمال، لكنها ظلت وجفة، متوجسة من الإقدام على التغيير الثوري الذي يطرح المواجهة الصدامية مع الفكر والثقافة القديمين. بمعنى أدق وأوضح، كانت هذه الثقافة انتقائية ـ براغماتية رأت في الموروث التاريخي قداسة خاصة واستمرارية دالة على حيوية الأمة وخصوبتها، وهذه القداسة والاستمرارية وُظِّفتا ثقافياً للدفاع عن وجود الأمة ووحدتها المهددتين.

تحت هذه الوظيفة «القومية» انتقت ثقافة البورجوازية الصغيرة شريحة من التراث الثقافي التقليدي ـ الديني، كما اجتزأت من الثقافة الليبرالية ـ الأوروبية شرائح، واقتربت بتوجس من الثقافة الاشتراكية ـ العلمية.

غير أن هذا المزج لم يصنع تركيباً جديداً، لقد ظل مزجاً توفيقياً وتلفيقياً. كانت المسألة المطروحة تقاس بمدى طليعية ومعاصرة الثقافة التي تستجيب لتطور العصر وتطور الانسان، ودور هذه الثقافة في عملية التغيير الجذرية للمجتمع. فكما أن عملية قلب المجتمع بالثورة في العصر الراهن لا تتم بوسائل قديمة، كذلك لا تتمّ بوسائل وسطية بين القديم والجديد، لذا فإن هدم بنية العالم القديم الفكرية والثقافية لا تتم إلا بالتصدي لبنية هذا العالم الذي ما عاد مقدساً ولا عقلانياً ولا صالحاً للاستمرار في التاريخ المعاصر.

ومن هنا جاء قصور الثقافة «القومية» التي حملتها طبقة البورجوازية الصغيرة كطبقة غير جذرية، أبرزت «القومي» على حساب الاجتماعي بما هو جذري وشمولي.

كان الدور المنتظر من الثقافة القومية بعد صعود البورجوازية الصغيرة إلى السلطة، أن تؤسس على الأقل فكراً ديمقراطياً يمهد «لعصر تنوير» عربي يصل الماضي العقلاني والثوري بالمستقبل، وذلك من خلال إعادة نظر نقدية وثورية بالموروث في ضوء منهج عقلاني ـ جدلي، ولكن الأزمة السياسية من خلال سيطرة يمين هذه البورجوازية، في معظم الحالات، حالت دون ذلك.

انطلاقاً من هذا المأزق التاريخي انعطفت الثقافة القومية نحو مجرى مهادنة ثقافة الميراث وتحريم نقده، تأسيساً «للاصالة» و«العراقة» و«المجد القومي التاريخي» ونزوعاً نحو تكرارية الماضي الحضاري بكليته التاريخية دونما نقد. كما انعطفت هذه الثقافة نحو تكريس سياسة الدولة وتمجيدها وخدمة مؤسساتها وتنزيه خطها السياسي عن الخطل.

بهذا الانعطاف المغلق، حكمت الثقافة القومية بما هي حكومية مسخّرة لخدمة السلطة والدولة، على نفسها بالمراوحة والتدجين والهذيان الديماغوجي، متحولة تحت قبضة إرهاب الدولة إلى ثقافة مؤسساتية مشلولة وضيقة الأفق.

ثقافة إقليمية

الجانب الايجابي في تيار الثقافة القومية رغم عموميتها ودوغمائيتها وانتقائيتها، تجلى في إدراك مبدأ جوهري هو: وحدة وحضارة الأمة. كان هذا مبدأ الضرورة التاريخية رداً على محاولة الغزو والاجتياح بعد سقوط الخلافة العربية وتمزيق الوطن العربي إلى دويلات وإمارات وطوائف وعشائر وأقليات. في مناخ هذا السقوط والتمزيق، وبعد دخول الأمة في رحلة غيابها، برزت الدعاوى الاقليمية، السياسية والثقافية انطلاقاً من مـاضٍ تاريخي سحيق تجاوزه العصر، وتحول حضارياً إلى نوع من المستحاثات الهشة المدفونة تحت الغبار.

لقد ظهرت دعاوى الفرعونية والفينيقية والسورية واللبنانية والبربرية داخل لحظة انهيار الحضارة العربية وفي مرحلة الانقسام التاريخي، واستشرت ثقافة هذه الدعاوى المضادة عندما عجزت الثقافة القومية الديمقراطية عن تأسيس جذري لثقافة شعبية ـ ثورية ـ علمية.

كانت هذه الدعاوي الاقليمية تذرو رياحاً ديماغوجية حول وهم حضارات مندثرة، وهذه الدعاوى كانت تلتقي في رجعيتها مع الرجعية العربية ـ الدينية ـ السلفية. في ثقافة الدعاوى الأقليمية والثقافة الرجعية العربية، كان هناك جذر عنصري ـ شوفيني، معاد للتقدم ومعاد للنمو والتطور التاريخيين اللذين دخلهما المجتمع العربي توقاً إلى مستقبل ثوري معاصر.

هكذا ولدت ثقافة الكيانات الحضارية الاقليمية، وثقافة الرجعية ـ الدينية ـ السلفية، حالة سكونية ـ هذيـانية حول ماضٍ تاريخي، سكوني هو الآخر، وميت.

إن حضارة الفراعنة وثقافتهم، وحضارة الفينيقيين وثقافتهم، وحضارة الاسلام الأول وثقافته، كانت لحظة تاريخية عظيمة في عصرها، غير أن إسقاطها التاريخي القديم على العصر الراهن المتغير اقتصاداً وسياسة وإنساناً وعلاقات اجتماعية، ليس أكثر من حالة رجعية ـ وثنية ترتد بالمجتمع والانسان إلى الوراء آلاف السنوات.

كيف يمكن أن نتقدم ونتطور في عصر التكنولوجيا وكشوفات علم النفس والفلسفة والآداب والفنون المعاصرة، ونحن نتأبط العصور الزراعية البدوية وعصور الأعمال اليدوية ـ البدائية الأولى؟

كيف نتقدم ونحن نفكر مثالياً ولاهوتيا وقدرياً بأفكار ما قبل الاكتشافات العلمية ـ العقلية التي قلبت الكون وغيرت خريطة المجتمع والانسان؟

كيف يمكن أن نكون ونستمر في الوجود في عصر وحدة الشعوب والأمم والكتل المتجانسة (أوروبية ـ أمريكية ـ دول اشتراكية) ونحن نحلم ونؤسس أقاليم وممالك وإمارات ومسوخ دويلات تعود في تركيبها الاقتصادي والسياسي والثقافي إلى ما قبل التاريخ؟

إن هذا التهريج الانحطاطي سياسياً وثقافياً يتجلى في هذه اللحظة الراهنة من الانحدار العربي، في هذه البرهة التاريخية من غياب الأمة عن المسرح. هذا التهريج هو الانعكاس التاريخي لجذر المسألة ألا هو: الوضع السياسي المتردي.

الثقافة الثورية المقموعة

ماذا نعني بالثقافة الثورية، وما هي مواصفاتها؟

تعريفاً نشير إلى هذه الثقافة الثورية بأنها الثقافة التقدمية الموظفة لتغيير الانسان والمجتمع ونسف البنى التقليدية نسفاً جذرياً، ابتداء من الموروث المثالي اللاهوتي، وعبوراً بالعلاقات الاجتماعية والاقتصادية الاستغلالية السائدة، طموحاً نحو إقامة مجتمع الاشتراكية والديمقراطية.

يمكن تحديد مواصفات هذه الثقافة الجديدة بأنها:

١ ـ نقض للفكر والثقافة المثاليين.

٢ ـ ثقافة عقلانية معاصرة، اجتماعية لا فردانية، حسية لا تجريدية، غائيتها تغيير الواقع بعد تحليله.

٣ ـ ثقافة اشتراكية ـ قومية مفتوحة على الثقافة الانسانية العالمية.

٤ ـ ثقافة ديمقراطية ملتزمة بالمصالح الأساسية للطبقات المستغلة: العمال والفلاحين جوهراً.

٥ ـ ثقافة تصل بين الموروث العقلاني والثوري العربي، وبين المستقبل الذي يجري الكفاح الراهن لتحقيقه.

هذه الثقافة ليست تصوراً طوباوياً ولا مشهداً تخطيطياً لطريق المستقبل، بقدر ما هي حالة قائمة يجري الكفاح لتأسيسها في الواقع العربي من خلال الافراد

والجماعات السياسية. غير أن المشهد الرجعي ـ الاقليمي السائد يحاصرها ويقمعها لأنها النقيض والبديل لهذا المشهد الذليل المحمي بالعنف.

في هذه اللحظة التاريخية من استلاب الشعب والأمة، وسيطرة الطغيان السياسي والثقافي، تنجزر الديمقراطية وتدخل الثقافة الثورية وراء القضبان.

هكذا نرى كل وسائل الثقافة والاعلام والفكر مؤممة لصالح الدولة القمعية، وهذه الوسائل مسخرة للتمجيد الديماغوجي بنزاهة السلطة المطلقة ومؤسساتها وبرامجها السياسية والثقافية، والنقد مصادر سلفاً، مما يولد بعداً أحادياً لثقافة مشوهة وتضليلية تصيب الشعب بالعمى والكساح والشلل.

ترى من الذي يستطيع أن يكتب وينشر كلمة:

١ ـ حول الكتابة عن الاختلاط الجنسي والكبت.

٢ ـ حول الحرية السياسية والدين ومن الذي يقول «لا» للعصر الامريكي ـ ـ الاسرائيلي الزاحف فوق جثث شهداء الحروب والثورات، فوق الاضاحي التي لم تجف دماؤها بعد فوق الأرض العربية؟

وحدها الثقافة الثورية تستطيع أن تقول كل ذلك. ووحدها الديمقراطية، المناخ الحي لهذه الثقافة، لكن الثقافة الثورية الديمقراطية تحت السكين أو في المنفى.

من أجل ذلك تزدهر أكثر فأكثر عصور الذل والعار، ومن أجل ذلك يجوع الشعب، ويُطلق الرصاص على الثوريين، ونوغل أكثر فأكثر داخل ظلام وانحطاط التاريخ.

بيروت ١٩٧٤.

دفاعاً عن الجذور والشمس

بين خندق التقدم وخندق الرجعية سيف مسنون. لا تزيده المحن والصراعات إلا شحذاً ومضاء. وهذا السيف لن يغمد إلا بعد أن يغرز في قلب الرجعية. لن يغمد إلا بعد أن تجري مراسيم دفن العالم القديم، ما دام هناك شعب لن يركع، ولأن التاريخ يرفض العودة إلى الوراء.

كيف؟ بالثورة الاشتراكية.

هذا المدخل السياسي الأساسي، يمكن أن يتفرع بنا إلى مدخل آخر: الأدب وعلاقته بالثورة. ومنذ البدء سنقول ببداهة ـ غير تنظيرية ـ إن هدم العالم القديم بالثورة، ينجز بتحول الأفكار الثورية السياسية تخصيصاً، إلى قوة مادية تصنع التاريخ الجديد للعالم. استنتاجاً نقول: بأن لكتلة الجماهيرية الثورية وهي تتقدم لتحطيم عالمها القديم، وأغلال عبوديتها، هذه الكتلة لن تنتفض بفعل القوة السحرية الدافقة للشعر والقصة والرواية وسائر ملحقات الأدب والفن.

إن اجتياح هذه الكتل المسحوقة لطغاتها يتم بفعل وعيها السياسي وصراعها الطبقي، لأن الثورة الاشتراكية هي لقاء البشرية المفكرة بالبشرية المتألمة كما يحدد ماركس. والمقصود بالمفكرين في تحديد ماركس ليس الشعراء أو الروائيون أو المسرحيون طبعاً.

دور الأدب

ولكن ما هو دور الأدب ووظيفته في العملية الثورية؟ هل هو دور وظيفة مركزية أو دور وظيفة هامشية مساعدة؟

إن المغالطة المغالي بها هي تحميل الأدب أكثر مما يحتمل. المغالطة والتضليل هما في هذا الوهم المثالي: إن للأدب دوراً تاريخياً وفعالاً ورئيسياً في عملية الانفجار الثوري.

المعقدة والرائعة غرباء ونخبويون وبورجوازيون صغار، لأن الشعب البسيط (الذي لا يقرأ الأدب أساساً) لم يفهم هذه الأعمال ولم تصل إليه؟

ثم هل كانت أعمال ماركس «رأس المال مثلاً» أعمال بورجوازي صغير نخبوي لأنه لم يكن مفهوماً من العمال والفلاحين، ولأنه كتب بتعقيد صعب عن علاقة رأس المال والعمل؟ وهل كل أعمال الثوريين والسياسيين التي تتوجه مباشرة إلى الشعب، وهو المعني بها لتوعيته سياسياً، مفهومة وبسيطة وسهلة وخاصة في الفلسفة والاقتصاد؟

نحن نسأل فقط المتنطعين الآن للدفاع عن الايصال وتبسيطية الأدب، أولئك الذين توهموا أنهم احتكروا وظيفة ودور وطريقة كتابة الأدب بعد توهمهم احتكار الايديولوجيا الثورية افتئاتاً.

ولكن هل هذه دعوة ضد الأدب ودوره؟ بالتأكيد: لا. وهل هذه دعوة للفصل بين الأدب والسياسة؟ لا. إنها دعوة ودفاع عن الأدب الأصيل والمبدع، الملتزم سياسياً وتقدمياً بالضرورة، ضد مبتذليه ومؤرخيه المحنطين من أحاديي النظرة الاقتصادية الستاتيكية، ضد الذين اغتربوا طويلاً عن حركة نمو وتطور أساليب الأدب الجديدة المبدعة، وضد هؤلاء الذين يعتقدون أنهم أرسوا مدرسة تاريخية قديمة في السياسة والأدب، وهم يحاولون الآن ببؤس أن يعيدوا حركة التاريخ إلى الوراء.

إن هؤلاء ينبغي وخزهم قليلاً ليستيقظوا من سبات أهل الكهف، ليروا آلية الصراع الجديد على الساحة العربية، لعلهم يفقهون أن تيار الايديولوجيا الستالينية قد سقط بلا أسف، وأن الايديولوجيا الثورية الجديدة تسطع شمسها، بينما ما زالوا يراوحون في أماكنهم وينقرون جدران الكهف القديم.

إذن هي دعوة ودفاع عن الأدب المعني بحركة الصراع وهموم البشر المسحوقين، وعلاقاتهم الانتاجية وتاريخهم الموضوعي والشخصي، لكن بمستوى فني وجمالي لا يمكن التنازل عنه أمام وهم وثنية الطبقة والابتذال الشعبوي الذي ترفضه الضرورة الحضارية، والشعب المتحفز لنسف عالمه القديم وبناء عالمه الجديد.

وسوف لن يكون مؤسفاً لدعاة رخاصة الأدب، وابتذاله، وتبسيطه ورصد الحياة

الميكانيكية للوقائع اليومية أن يرحلوا مع رحيل وغروب شمس العالم القديم برمته.

وسيظل الأدب رافعة تعلو بمستوى الوعي والحضارة والشعب على مدى التاريخ، ولن يكون انحداراً إلى مستوى اللحظة الراهنة: لحظة التخلف والتمزق والانتهازية، سوى لدحض ونفي وفضح هذه اللحظة أساساً.

دمشق ١٩٧٣.

سنقول إن الأدب الثوري لا يصنع الثورة، لكنه يسهم في عملية الوعي على نحو محدود. والأدب الثوري إضافة حضارية إلى ميراث الشعب، لكنه ليس الميراث أو إنتاج الثورة. إنه التزام بالصراع المحتدم بين العالم القديم والجديد بكل أشكاله وبناه الفوقية والتحتية. والأدب الثوري منحاز بالضرورة إلى مواقع القوى الجديدة التي ستحتاج كل بنيان العالم القديم المنهار، لكن دوره ووظيفته ليستا مركزيتين وأساسيتين في عملية الفعل الثوري.

فالوعي السياسي هو المدخل إلى العملية الثورية، والأدب في الوعي ملحق وهامشي، أقول هامشياً وليس مركزياً بالضرورة، وهذا ليس نفياً للأدب. إنه تحديد موضوعي له. ليس إبعاداً للأدب عن السياسة، إنما توضيح لمدى دور الأدب في السياسة. ملايين العمال والفلاحين التي تثور لا تكاد تعرف عن الأدب إلا النذر. إنه لا يعنيها. والجواب السلبي عن قراءة بعض كبار الثوريين للأدب واهتمامهم به أو ممارستهم له بشكل ثانوي ليس جواباً مقنعاً. إن هؤلاء سياسيون أساساً، والجموع المعنية بالثورة سياسية أولاً وأخيراً. لن نكون مغالين إذاً أو مبتدعين عندما نحلل لماذا تطرح هذه المغالطة الوهمية، والخلط المزايد عن دور الأدب الخلاق في الثورة، فنقول بأنها مغالطة مفتعلة.

يتحدد هؤلاء الذين يتحدثون عن الأدب بأنه فعالية ثورية حاسمة ومباشرة بفئتين: أدباء سياسيون نظرياً، لا يمارسون الفعل الثوري بين الجماهير، وهؤلاء يبتدعون وهماً تعويضياً استعلائياً عن ثورية الأدب ودوره التاريخي، وبذلك يحلون الأدب محل السياسة. أي يضعون العربة أمام الحصان. أو أدباء يمارسون السياسة ضمن منظور اقتصادي ميكانيكي سكوني، ينفي ديالكتيك الوعي والاقتصاد معاً. وهؤلاء يرون في الأدب نسخة مصوّرة عن السياسة (جرى تطبيق ذلك في كتاب الأدب والايديولوجيا مثلاً). إن الاقتصاديين الميكانيكيين يتحدثون بتبجح دونكيشوتي عن واقعية اشتراكية مبتذلة، وليس عن الواقعية الجديدة. عن واقعية زنكوغرافية عفا عليها الزمن منذ الخمسينات. يبشرون بها نقلاً لا إبداعاً عن ظروف أخرى مغايرة. إنهم يصيحون في مجالسهم الاستعراضية: الواقعية الاشتراكية، واقعية العمال والفلاحين تدمرها البورجوازية الصغيرة النخبوية المعزولة. يتحدثون هكذا بروح من

احتكار الأدب بعد أن توهموا أنهم قد احتكروا وطوبوا الايديولوجيا سابقاً، وها هم يطوّبون الأدب.

وثنية الطبقة

تبدو هذه الروح التعليمية كأنما تنفي الواقع وتغترب عنه. تنفي خصوصية الواقع المختلف. واقع لم ينجز ثورته الديمقراطية الاشتراكية. واقع ما يزال عماله وفلاحوه في طور الأمية ومرحلة الكفاح الاقتصادي المطلبي المحض.

وعوضاً عن النزول إلى ساحة المعركة السياسية، بمفهوم الانخراط المباشر بالعمل اليومي، يهتفون تعويضاً عن قصورهم: أيها الأدباء اللامسؤولون والفرديون والبورجوازيون الصغار اكتبوا أدباً جماهيرياً سهلاً بسيطاً ومفهوماً عن الحياة اليومية للشعب ليستيقظ ويثور، وبذلك تنالون البركة الشعبية وتعبّرون عن تقديسكم للشعب.

هكذا يصدعون أذن الجوزاء صراخاً.

إن هذه الأصوات «الشعبوية» لا تبتذل الأدب فقط، ولكنها تريد أن تقدم صك براءة لانتمائها الاقتصادي الميكانيكي، وبالتالي لانتمائها الغريب في السياسة. فهي تقدس العفوية لأنها مصابة بعقدة وثنية الطبقة. ينطبق عليها قول لينين «تقديس عفوية الجماهير ليس أكثر من التحديق بوجل إلى عجيزة البروليتاريا». أي أن البروليتاريا تتقدم بينما هم في المؤخرة عوضاً عن أن يكونوا في الطليعة. هؤلاء الشعبويون لا يرون في العالم إلا الأسود أو الأبيض فقط. ولأنهم أحاديون على هذا النحو البائس المتخلف، يريدون قصر الأدب ليتحول إلى طبقة فوتوغرافية غير منقحة ولا مزيدة عن السياسة، يريدون إلغاء علم الجمال حتى بمفهومه الماركسي، ويرون في جمالية الأدب ومجازيته ووسيلة تعبيره الفني، هروباً من مواجهة الجماهير بالحقائق، فكتابة الأدب بغير طريقة غوركي أو الكسندرا كولونتاي مثلاً هي كتابة للنخبة. كتابة بورجوازيين صغار مفصولين عن الشعب.

إننا نسأل فقط: هل كان الكاتب الجزائري محمد ديب في روايته «من الذي يذكر البحر» وكاتب ياسين في روايته «نجمة» وغسان كنفاني في «ما تبقى لكم» ونجيب محفوظ في «ثرثرة فوق النيل»، هل كان هؤلاء في رواياتهم الرمزية الصعبة

المعقدة والرائعة غرباء ونخبويون وبورجوازيون صغار، لأن الشعب البسيط (الذي لا يقرأ الأدب أساساً) لم يفهم هذه الأعمال ولم تصل إليه؟

ثم هل كانت أعمال ماركس «رأس المال مثلاً» أعمال بورجوازي صغير نخبوي لأنه لم يكن مفهوماً من العمال والفلاحين، ولأنه كتب بتعقيد صعب عن علاقة رأس المال والعمل؟ وهل كل أعمال الثوريين والسياسيين التي تتوجه مباشرة إلى الشعب، وهو المعني بها لتوعيته سياسياً، مفهومة وبسيطة وسهلة وخاصة في الفلسفة والاقتصاد؟

نحن نسأل فقط المتنطعين الآن للدفاع عن الايصال وتبسيطية الأدب، أولئك الذين توهموا أنهم احتكروا وظيفة ودور وطريقة كتابة الأدب بعد توهمهم احتكار الايديولوجيا الثورية افتئاتاً.

ولكن هل هذه دعوة ضد الأدب ودوره؟ بالتأكيد: لا. وهل هذه دعوة للفصل بين الأدب والسياسة؟ لا. إنها دعوة ودفاع عن الأدب الأصيل والمبدع، الملتزم سياسياً وتقدمياً بالضرورة، ضد مبتذليه ومؤرخيه المحنطين من أحاديي النظرة الاقتصادية الستاتيكية، ضد الذين اغتربوا طويلاً عن حركة نمو وتطور أساليب الأدب الجديدة المبدعة، وضد هؤلاء الذين يعتقدون أنهم أرسوا مدرسة تاريخية قديمة في السياسة والأدب، وهم يحاولون الآن ببؤس أن يعيدوا حركة التاريخ إلى الوراء.

إن هؤلاء ينبغي وخزهم قليلاً ليستيقظوا من سبات أهل الكهف، ليروا آلية الصراع الجديد على الساحة العربية، لعلهم يفقهون أن تيار الايديولوجيا الستالينية قد سقط بلا أسف، وأن الايديولوجيا الثورية الجديدة تسطع شمسها، بينما ما زالوا يراوحون في أماكنهم وينقرون جدران الكهف القديم.

إذن هي دعوة ودفاع عن الأدب المعني بحركة الصراع وهموم البشر المسحوقين، وعلاقاتهم الانتاجية وتاريخهم الموضوعي والشخصي، لكن بمستوى فني وجمالي لا يمكن التنازل عنه أمام وهم وثنية الطبقة والابتذال الشعبوي الذي ترفضه الضرورة الحضارية، والشعب المتحفز لنسف عالمه القديم وبناء عالمه الجديد.

وسوف لن يكون مؤسفاً لدعاة رخاصة الأدب، وابتذاله، وتبسيطه ورصد الحياة

الميكانيكية للوقائع اليومية أن يرحلوا مع رحيل وغروب شمس العالم القديم برمته.

وسيظل الأدب رافعة تعلو بمستوى الوعي والحضارة والشعب على مدى التاريخ، ولن يكون انحداراً إلى مستوى اللحظة الراهنة: لحظة التخلف والتمزق والانتهازية، سوى لدحض ونفي وفضح هذه اللحظة أساساً.

دمشق ١٩٧٣.

شهادة عن الكتابة في درجة الغليان

عندما تقرر أن تصبح كاتباً، أديباً على وجه التحديد، تكون قد قررت أن تضع نفسك في مأزق. القرار الأول تبدو الاستجابة له للوهلة الأولى ذاتية، بينما القرار الثاني (المأزق) يكتسب صفة موضوعية.

إن المأزق الموضوعي هنا هو الاشتباك والتعارض مع ما هو راهن. واقع بما هو مضاد. ولأن الكتابة تعبير داخلي عن الحرية، فإن مجال التعبير سيجد نفسه مع الزمن مطوقاً ومشروطاً بمواصفات القانون العام للعلاقات البشرية.

ستكتشف، عبر الكتابة الاشتباكية المتعارضة أن أسوأ شيء ربما، هو أن تكون كاتباً أو مثقفاً جذرياً في بلاد العالم الثالث، وفي بلاد العرب تخصيصاً. إن مسألة السوء هنا ليست سلوكاً اخلاقياً بقدر ما هي قيمة تغيير، قدرة احتمالية لخرق الحصار وكسر الشرط الموضوعي لصلابة القانون العام، القانون المعادي في أساسه للحرية الانسانية.

إنه لأمر مهم، نضالي على نحو ما، أن تكون مثقفاً جذرياً وان تدخل حلبة الصراع بالكتابة الصدامية التي تستعصي على التدجين والمواطأة، حتى ولو كان الثمن المنفى، غير أن الحرية التي انطلقت من سهوبها التي لا تحد كما توهمت في البدء، ستصبح هنا حرية السجناء في أن يدقوا بعنف جدران الزنزانات دون أن يسمعوا صدى الطرقات الأخرى.

الكتاب والأدباء المتفائلون، غير المنفيين وغير الجذريين، يتحدثون كثيراً عن الفعالية النشطة للكتابة في العصر الراهن، معلنين بصوت أبيض عن القيمة العظمى للكتابة والأدب الموضوعين في خدمة الشعب والانسان.

ومع أنه لا اعتراض على القيمة المركزية للكتابة الاشتباكية الحرة، والمسؤولة، إلا أن مسألة الفعالية النشطة والتأثير الراهن تحمل سمة تفاؤلية

يدحضها الجدار الصلب للقانون العام السائد. قانون المؤسسة التقليدية ودولة الارهاب الشامل التي قزّمت الحرية ووضعتها تحت هيمنة رقابتها ودعايتها الدوغمائية.

الانخلاع الثقافي

حتى الآن ما يزال المثقفون ـ الكتاب في معظمهم يتحدثون عن نموذج من الكتابة أو الثقافة الأوروبية، وعن نمط الكاتب بالمفهوم الغربي ـ البورجوازي، أكثر مما يتحدثون عن الخصوصية الذاتية لمثقف العالم الثالث، عالم القمع والجوع والتخلف والاستلاب والحروب الاستعمارية والأهلية.

لعل أحد ركائز الخصوصية لمثقف آسيا وافريقيا واميركا اللاتينية، أنه وجد نفسه بعد رحيل الاستعمار الخارجي، بما هو قمع شامل، أمام نوع جديد من الاستعمار الداخلي، تبدأ دورته من الأسرة البطريركية المقموعة حتى الدولة الاستبدادية.

التعارض الجوهري بين المثقف الأوروبي ومثقفنا، هو أن موضوعة الديمقراطية كقيمة انسانية ـ تاريخية تكاد تكون مشطوبة من قاموس العالم الثالث والوطن العربي. لقد تم عبر سلسلة من التطورات والكوارث والحروب وعصور التنوير، اعتراف قانوني للانسان الغربي بحريته، وبالتالي بقيمته كانسان عضوي في المجتمع.

هذا الاعتراف المؤطر بقانون يترك المجال مفتوحاً للتعارض والصراع مع المؤسسات القائمة وهذا المجال المفتوح، في اطار المثقف الغربي يتابع دورة الجدل بينه وبين المجتمع، بينه وبين التاريخ دونما خوف.

في العالم الثالث، وبلادنا تحديداً، هذه الدورة الجدلية مقطوعة بين المثقف والمؤسسة، فهي ذات طابع ميكانيكي احادي: المؤسسة واستمراريتها، حيث تأخذ المؤسسة من المثقف شرعيتها وهويتها ثم تمتصه داخل آلية ارهابها وقانونها المزيف وغير الشرعي.

إن في أعماق أي مثقف حقيقي طموحاً لمؤسسة دولة ديمقراطية يندمج داخلها

ويؤثر فيها حتى تصل إلى عدالة القانون العام الشرعي الذي يؤله الانسان، ويعطيه حرية النقد من خلال اطروحة الجدل الديمقراطية.

غير أن دورة الخوف المتشعب من اطروحة الارهاب، لا تسمح بأن يتحول طموح الاندماج إلى حالة محققة، وهذه الدورة الشبيهة من حيث اغلاق الدورة والاستمرار، بالدورة الدموية، في عرق المؤسسة الدولة، هنا، تنبذ المثقف والكاتب الجذري خارج المدار، تحت مظلة من الأكاذيب والضلالات والاتهامات الناشئة من رعب الفضيحة ـ النقد، لدولة أو مؤسسة تتوهم أنها احتازت الصفات الالهية في التكامل وشرعية القانون المنزه، قانونها هي وشرعيتها المغتصبة.

الحياد الثقافي

في البلاد التي تتمخض عن وجودها، وعن هويتها الحضارية الجديدة، يشكل الحياد، بما هو انسراب نحو المعاناة الذاتية والمسائل الهامشية، والعناصر الجمالية، حالة من الراحة والسكينة الشخصية للكاتب والأديب في بلاد العرب.

فالطبيعة المادية الجميلة، والحب والعواطف، والاحاسيس النفسية، والصراع الوجودي مع الموت، والحرية الفردية، موضوعات أثيرة وجذابة ينشدّ إليها انتباه المثقف والأديب لأنها تدخل في دائرة الوعي الذاتي، وتضغط بالحاح على هذا الوعي الفرداني كهاجس مشروع للذات. وهروباً من ضغط وحصار القمع الحكومي السائد يحاول المثقفون والأدباء تسويغ انسرابهم نحو هذه الموضوعات، التي يرفعونها من خلال التدرن الذاتي إلى مرتبة المسائل المركزية الملحة.

فبالإضافة إلى تسويغات تأخذ احياناً منهجاً فلسفياً حول البحث العميق عن جوهر الأشياء وماهيتها، وخلودها، المتمثل في القيمة المطلقة للفرد والحرية وصراع الانسان مع الطبيعة والقدر، يرى هؤلاء المثقفون (الجوهريون) أن الصدام والاشتباك في الكتابة مع السلطة القمعية السائدة، غير مجد، وهذا النوع من الكتابة الغاضبة يبدد نفسه في فراغ هش، ويهبط بمستوى الابداع الى درك الرثاثة والدعاوى السياسية المباشرة.

من هذا المنظور المحايد شكلاً، والبورجوازي ـ الغربي منطلقاً، سرت مدارس الوجودية والحداثة الشكلية، وتمثلت في الخمسينات والستينات من هذا

القرن من خلال ترجمة مئات الكتب الوجودية: سارتر ـ كولن ويلسون ـ ومن خلال مجلتي شعر ـ حوار، على سبيل المثال.

ففي هذه الحقول والمدارس نمت أجيال من المثقفين العرب المحايدين عن المسائل المركزية التي تواجه المثقف والكاتب الجذري، وفي هذه الحقول والمدارس كان البحث عن الأزياء ـ الأشكال والبحث عن هموم الفرد الداخلية، هما الهاجس الأساسي الملحّ.

لقد حدث انخلاع ثقافي مرافق للاستلاب الاقتصادي الذي مارسه الغرب الاستعماري ضد الشرق المتخلف والتابع.

وكما جرى تصدير المواد الكمالية المصنعة في الغرب، ونهب المواد الأولية من الشرق، جرى التصدير الثقافي ـ الكمالي ممثلاً في أسطورة الحداثة بذاتها، والهذيان الوجودي بحثاً عن الذات الفردية الضائعة، المهددة بالموت الميتافيزيقي.

هكذا تجلت نزعة الحداثة والمعاصرة الشكلية بالنسبة للأجيال التي نمت في تلك المدارس الأدبية. إنه التجلي ذاته للكومبرادور (البورجوازي ـ الرأسمالي في العالم الثالث) وهو يرتدي أحدث الأزياء، ويستعمل السيارة الحديثة المصنوعة في الغرب، ويعيش في بيت مؤثث على النسق الأوروبي، بينما عقل هذا (الكومبرادور) البائس لا يزال يرتع في القرون الوسطى اللاهوتية. أين تكمن المفارقة بين تلك الأنماط الشكلية، المحايدة، وبين نمط المثقف الجذري الصدامي والتنويري؟

ضد اللغة

اثبتت الكتابة الأدبية تحديداً، في قارات العالم الثالث، أن بالامكان امتصاص شكل الغربي المحدث والمعاصر وتطويعه للهدف والمعنى والمضمون المحدد لخصوصية الوطنية.

ظهر ذلك لدى أدباء مميزين من امثال: نيرودا ـ غابرييل ماركيز ـ سنغور ـ كاتب ياسين ـ الطيب صالح ـ غسان كنفاني ـ محمود درويش.

إن هذه الأنماط من المثقفين العضويين والجذريين، ترى بمفارقة صارخة مع الأنماط الأخرى، أن أوطانهم ما تزال رازحة تحت تراكمات استعمارية، وتراكمات

ميراث التخلف، ونسق من القمع الحكومي، وغياب شبه كلي عن الحضارة الجديدة والانسان الجديد.

إن مسألة الحرية هنا تأخذ بعداً جدلياً بين الذات والموضوع، إذ عندما تنتفي الديمقراطية في المجتمع فهي منفية ومقموعة حكماً في الذات. وهكذا إن كان للأدب والكتابة من وظيفة ما، وهي وظيفة ثانوية في التغيير، ومؤثرة على المدى البعيد ـ الحضاري فهذه الوظيفة في بلداننا المختلفة والمقموعة والجائعة، لا بد أن تتجه لهدم الأسس التي يقوم عليها العالم القديم المنحط، المضاد للانسان والمضاد للحرية الضرورية بما هي حرية اجتماعية.

فإذا ما كنا مسؤولين في عصرنا الراهن، عصر الاجتياح والغرور (الاسرائيلي) وعصر العداء للديمقراطية وعصر الخيانة والدماء والمجاعات والسجون والمنافي في الداخل، فينبغي أن نكون مستعدين للجواب على الأسئلة التي يطرحها هذا العصر: ماذا فعلتم أيها السادة الكتاب من أجل تقليص هذه العصور القذرة؟ ما هو الفعل التاريخي الذي قدمتموه لضحايا هذه العصور التي تجوع وتُعذب وتقتل وتُسجن وتُنفى؟

انبهار اللغة

يتذرع الشكليون باللغة تحت ستار الحداثة والمعاصرة والبنية والتركيبات الجديدة. إن هؤلاء يشعلون النيران في هشيم غابة اللغة لتغطية حيادهم ولامبالاتهم بما يجري في الشوارع والأزقة الموحلة وأقبية التعذيب، ولأن اللغة العربية تحمل في اشتقاقاتها ومفرداتها ومجازها، طاقة من الجمالية الشكلية العذبة مستمدة من عناصر الطبيعة والشعر والحرية الفسيحة للصحراء والفرد ـ الفارس، والمساجلات المتواصلة من عصور اسواق الشعر حتى عصور المتكلمين والخطابيين، فسرعان ما تتحول إلى مصيدة أو لعب على يد الشكليين والبلاغيين الذين يرفضون رؤية الدماء وأصوات الجياع في الشوارع. هؤلاء الذين يرون في تفجير اللغة والانبهار ببريقها نوعاً من الثورة الجديدة والتأسيس الجديد لكتابة مستحدثة وخارقة. هذا السيرك اللغوي يغفل أو يتغافل عن منشأ اللغة ومبرر وجودها، بما هي أداة تواصل وعلاقة انتاج بين البشر، وأن الذين خلقوها هم البشر العاديون لتساعدهم على التفاهم وحل مشكلاتهم الاجتماعية المستعصية. ينبغي الانتباه هنا إلى التفريق بين التبسيط والوظيفة اللغوية،

كما ينبغي التفريق بين جدل اللغة الجميلة مع المعنى والهدف، وبين اللغة الجميلة بذاتها ولذاتها والتي تقطع جدل الموضوع وتتحول إلى انشاء بلاغي صرف. ذلك أن اللغة في اجتهاد الشكليين ـ المحدثين، تتحول إلى موضوع مكثف بذاته ومنقطع عن أي هدف أو سياق آخر.

إن مقطعين جميلين لغة وصورة وحركة لشاعرين عربيين حديثين، يلقيان الضوء على نحو ساطع «على مقولة الجمالية، اللغوية، منقطعة السياق عن هدفها ووظيفتها:

«انسلُ دمَكِ خيطاً
اتبعه
اعنفْ ـ تحنَّن
اخترقْ
بلا اتجاه
بلا طريقة
ارتطاماً
قفزاً
لا تستبقْ
احترقْ ـ تسلْطَنْ
كنِ المكانَ الذي لا مكان فيه
الوقت الذي يغلب الوقتَ
كنْ الشهوة الشهوة الشهوة».

مقطع آخر لشاعر آخر:

«لكنك أيُّها الشكل، يا اغتصاباً حاملاً للمذبحة سريرَ اعضائنا، قادرٌ أن تطيل اللعبة، قادرٌ أن تفاجىء بأحابيلكَ ومراياكَ تَرفَ الجوهر. وها نحن بعد كل أخير مزدهين بسلطانك نخطو في اتجاهٍ واحدٍ لسهمِ الجدل الصافرِ فوق اقدارنا: ليت تسبقُنا العجلاتُ الخشبيةُ وطيورُ الهياكل».

وحتى نكون موضوعيين ما أمكن في مجال المفارقة واستخدام وظيفة اللغة، سنقدم مقطعاً لشاعر يدرك جمالية اللغة وبهاءها الشفاف، لكنه يدرك أيضاً الوظيفة

العضوية والمجتمعية لهذه اللغة:

«وفي وردِ الهيلِ، وفي البردي، وفي التمرِ المتساقط، نمضي يا قطرات بين الجبهة والفم، رائحة يسكنها الخنزير الوحشيُّ ستَعْلَقُ بالأثواب.

بنادقُ أهلينا يدوياتُ الصنع. بأيدينا سعفٌ، والخنزير الوحشي يعوم على غيمٍ أخضرَ. خبزُ الصبح تعلّق بالأظفار، عيونُ يتامانا تبحثُ في وردِ الهيلِ وفي البرديِّ وفي البلهارسيا عن أخشابٍ تلقيها سفنٌ عابرة تبحث في سفنٍ عابرةٍ عن معنى البحر».

دونما شروحات «بنيوية» حول الفروق بين النصوص أو المقاطع الثلاثة، يدرك أي قارىء واعٍ الفرق بين اللغة التجريدية في المقطعين الأولين، واللغة الحسية والدالة اجتماعياً في المقطع الثالث، وسيكون من التبسيط بمكان، الإشارة في المقطع الثالث إلى المفردات أو السياق الذي يحقق جدل الذات مع الموضوع. أي الجدل مع العصر الراهن بما هو عصر الجوع والقمع والاستلاب والقتل.

هكذا بين اللغة ـ اللعب أو الحريق الهشيمي، وبين اللغة ـ الجسر والقناة أو حريق الغابة، تمتد مساحة من السراب أو الماء الحقيقي. السراب الذي يخدع، والماء الذي يخصب.

اذن، الكتابة في درجة الغليان، يمكن أن تتساوى مع اللاكتابة، أي مع الصمت. وهذه هي الحرية الداخلية في أصدق لحظاتها وهي تشع حول الكاتب وتحرقه.

إن لحظة الهزيمة الراهنة على المستوى الحضاري والمستوى السياسي المعاش، تعكس حساً عميقاً من المرارة واللاجدوى في أعماق الكتاب والأدباء الحقيقيين. لقد أعطت اللحظة الراهنة، بما هي حلقة سوداء في سلسلة العصور المنحطة، آفاقاً لا حدّ لها للمتواطئين والانتهازيين، وبالمقابل فإن هؤلاء يقدمون، انسجاماً مع تواطئهم، ثقافة السطوح والدعاوى السياسية المبتذلة والاشكال الجوفاء.

المثال الصارخ على الانتهاك والاهانة الموجهة للثقافة وروح الشعب ما كان يجري في مصر السادات بعد عمليات النفي شبه الجماعية للمثقفين والكتاب الجذريين والديمقراطيين.

إن انتشار وباء الثقافة اللاهوتية، ومطاردة الثقافة العقلانية والتقدمية، هي التي حدث بمحاكم تفتيش الأزهر لمصادرة الفيلسوف والمتصوف العقلاني محي الدين بن عربي ومنع كتاب ألف ليلة وليلة، ولعل ذلك يعيد إلى الذاكرة مطاردة وسجن ارسطو العرب (ابن رشد) وحرق كتبه في ساحات قرطبة الأندلسية، كما يذكرنا بسلسلة القتل والصلب التي تعرض لها العقلانيون والثوريون بدءاً بغيلان الدمشقي ومروراً الحلاج المتصوف.

نحن ندرك جيداً لماذا وضع مثقفو وكتاب الحقبة السوداء أنفسهم تحت تصرف لغاة السياسيين، ولماذا اختاروا الكتابة تحت درجة الغليان، ولكن العصي على الفهم أحياناً هو هذا الشتات وانعدام التضامن بين الكتاب والمثقفين الديمقراطيين والتنويريين والجذريين في مرحلة انقضاض المقاصل فوق الأعناق.

ترى هل من فائدة لو قلنا مع قائد المقاومة اليونانية الشاعر والموسيقي :(ميكيس ثيو دوراكس) «انتم لديكم الدبابات أما أنا فأملك الأناشيد»؟

فكما نعتقد أن الجدوى إلى جانب الكتابة الصدامية في درجة الغليان، أن ننضم إلى الأعماق ونرتفع مع صخب البحر المنذر بالعاصفة. أن نكتب بعضوية جارحة نحن نرى الدماء في الشوارع والشهداء على الأعمدة وان نقول مع (ثيو دوراكس):

(قاوم سلاسل البرونز
إلى اعلى، إلى أعلى، إلى أعلى.
ارفع رأسك دائماً
في وجه الظلم والوحش).

بيروت ١٩٧٤

الوضع الثقافي في الجزائر إلى أين؟

في إطار بناء دولة جديدة خارجة من حرب استعمارية ما هو الدور الثقافي لاكتمال بناء هذه الدولة؟

هذا السؤال تطرحه التجربة الجزائرية بعد الاستقلال بشكل خاص، رغم أنه مطروح أيضاً في الاطار القومي.

إن مفهوم كلمة «بناء دولة» يعني اعادة الاعتبار القانوني تاريخياً لشعب لم يكن سيد نفسه فيما مضى، وعلى نحو أكثر وضوحاً أن تكون هذه الدولة الجديدة البديل الحقيقي للدولة الاستعمارية المضطهدة التي تقمع الشعب بكل الوسائل المادية والثقافية.

إذا كان الجواب على أهمية الدور الثقافي لبناء شعب ايجابياً، ويأتي في خط مواز مع الدور الاقتصادي، فإن السؤال الأهم بالنسبة للجزائر والبلاد العربية: ما هي ماهية هذه الثقافة التي تقدم للشعب؟ عندما طرح الجزائريون «التعريب» رداً على «الفرنسة» بدا ذلك اختياراً طبيعياً للعودة إلى الأصل والجذور العربية، كما أن ذلك الاختيار المشروع كان تتمة للانفصال عن فرنسا «الأم اللاشرعية»، ورجوعاً إلى الأم الحقيقية: العروبة.

ومع البدء بما سمي «معركة التعريب» استكمالاً وبلورة لمعركة التحرير السياسية المسلحة، بدأت الجزائر تخطو بطفولتها العربية خطواتها الأولى، وكان هذا الحدث رائعاً في حد ذاته.

كانت هناك وما تزال عقبات ومصاعب واجهت مسألة التعريب، ومع ذلك فإن هذه المسألة مستمرة، ولكن القضية في جوهرها ليست على هذا النحو.

إن العودة إلى السؤال تطرح: ما هي ماهية وبنية هذا التعريب الذي تخوض الجزائر معركته والتي تسميها بنوع من الاعتزاز التاريخي المغالى به: «الثورة الثقافية»؟؟

يحدد الشيخ عبد الحميد بن باديس الاطار السياسي والثقافي للجزائر بالعبارة التالية: نحن جزائريون أولاً مسلمون ثانياً وعرب ثالثاً. وابن باديس كما هو معروف تلميذ محمد عبده والأفغاني، وهو بمثابة الزعيم الروحي للجزائريين باعتباره المنشىء الأول لجمعية العلماء المسلمين، الجمعية التي أخذت على عاتقها مقاومة الغزو الثقافي الاستعماري، لتحلّ محله الثقافة الاسلامية، فكانت أفكار رابطة العلماء هي الدليل الفكري والنظري لحرب التحرير الجزائرية. جاء في بيان جبهة التحرير الوطني الجزائرية في ٣١ تشرين الأول ١٩٥٤ ضمن بند الهدف من الحرب:

«إقامة حكومة جزائرية ذات سيادة في اطار المبادىء الاسلامية».

إن الحاح الجزائر على الاسلام يشكل في نظرها العودة إلى الأصالة، إلى التراث الذي فصلت عنه بحكم الوجود الاستعماري.

ولأسباب سياسية وتاريخية يمكن فهمها وتحليلها وليس هنا مجال نقدها، كان طريق العودة إلى السلفية فكراً وثقافة هو الطريق الوحيد المفتوح.

ولهذا السبب الفكري ربما، والذي يشكل دورة زمنية تاريخية متراجعة تعذر أن تكون الجزائر التي خاضت حربها الشعبية ببسالة نادرة لا تقل عن بسالة بقية الشعوب الأخرى كالصين والفيتنام، نقول تعذر أن تكون جزائر ما بعد الاستقلال بمثابة صين العرب والعالم الثالث بالمفهوم الكبير لتغيير بنية المجتمع والانسان تغييراً جذرياً. فالذي حدث اذن بعد الاستقلال ان الجزائر قد (انضمت) إلى البلاد العربية انضماماً اخوياً تراثياً، وكان على هذه البلاد العربية أن تقدم دعمها الثقافي للشقيقة الجديدة من خلال الاطار الاسلامي الناطق باللغة العربية الفصحى. وهكذا بدلاً من أن تكون الجزائر بعد حرب شعبية استمرت سبع سنوات ونصف قدمت خلالها قرابة المليون شهيد، التجربة النوعية القدوة والطليعية في مجال التغيير الثوري الشامل للاقتصاد والانسان الجديد، وجدت نفسها وهي تخطو في اثر الدول العربية في المشرق والمغرب، لتتعلم لغة الاجداد وتاريخهم وارثهم الديني تحت عنوان احتفالي ضخم: العودة إلى الأصالة.

لقد توضح فيما بعد أن ما طرح في مجال الثقافة التراثية الاسلامية والعربية رداً على ثقافة الاستعمار وحضارته الاوروبية المسيحية، لم يكن تكتيكاً مرحلياً، بل كان

استراتيجياً. وعلى هذا الطرح الستراتيجي سيؤسس فكر الدولة ويُبنى الانسان.

انطلاقاً من هذا اخذت الجزائر على عاتقها مسؤولية انعاش علوم الدين، فأنشأت وزارة فريدة من نوعها في الوطن العربي هي وزارة التعليم الاصلي والشؤون الدينية، جميع مدرسيها مصريون متخرجون من الأزهر، وهذه الوزارة تصدر أكبر مجلة جزائرية ناطقة باللغة العربية في الجزائر أسمتها: «الأصالة».

كما قررت الجزائر منافسة أكبر الدول الاسلامية المهتمة بشؤون الدين والإسلام، فقررت عقد مؤتمر اسلامي سنوي يعقد كل عام في إحدى الولايات أسمته: مؤتمر الفكر الاسلامي. ويصدر عن هذا المؤتمر بحوث دينية لمجموعة كبيرة من العلماء المسلمين، تطبع في كتب وتباع بأثمان رخيصة جداً تنافس أية مؤلفات اخرى لا دينية.

في المجال السياسي يطرح الجزائريون «الثورة الاشتراكية» انطلاقاً من تراثهم الثوري الجزائري. ولكن هل هناك تناقض بين مقولة الثورة الاشتراكية بالمفهوم المعاصر والعلمي، وبين التثقيف التراثي الديني؟

علمياً وعلى مستوى العالم والانسان، هناك تعارض جوهري بين الاشتراكية العلمية والثقافة الدينية السلفية، لكن الجزائريين يحاولون بطريقتهم الخاصة حل هذا التناقض بروح توفيقية. إنهم ببساطة إمَّا أن يتجاهلوا وجوده اصلاً تحت تسويغ عمومي معروف: لكل بلد اشتراكيته الخاصة به. وإمَّا أن يستنبطوا من بعض الآيات والأحاديث النبوية أو افعال وأقوال بعض الخلفاء دلالات على عدالة اجتماعية كانت سائدة في الاسلام.

إن ميثاق جبهة التحرير الوطني يتحدث عن «اشتراكية نابعة من خصائصنا الروحية وتقاليدنا الوطنية الجزائرية، اشتراكية لا تتعارض مع قيمنا وديننا المقدس».

معظم المثقفين الجزائريين الذين يكتبون بالعربية في مجلات: الأصالة ـ الثقافة ـ المجاهد ـ آمال ـ ألوان. وفي الصحف اليومية العربية: الشعب ـ النصر. يعبرون بشكل أو بآخر عن هذا الاتجاه الثقافي العام، ويحاولون دمج الماضي السحيق بالحاضر الذي يطرح مسائل عصرية هي في أساسها الفكري متعارضة جوهرياً مع الفكر السلفي أو منفصلة عنه تاريخياً ونفسياً.

إن تسرب الحضارة الاوروبية بمحورها الثقافي، والرغبة في التشبث بالثقافة الاسلامية العربية خوفاً من خيانة الأصالة، ولّد تخلخلاً واهتزازاً في أعماق المثقفين الناطقين باللغة العربية، ولكي يحايدوا عن هذه العقدة ويغطوا هذا الارتجاج، تراهم يهاجمون المثقفين الناطقين بالفرنسية ويتهمونهم بالاغتراب عن حضارتهم وتراثهم، يستشهدون بأقوال المؤرخين والمستشرقين الذين يأخذون موقفاً ايجابياً من العرب والحضارة الاسلامية في عصورها المزدهرة.

في المجلات والصحف يبرز ابن باديس والأمير عبد القادر وابن خلدون والأفغاني ومحمد عبده وأبو حامد الغزالي والشهرستاني والفيروز آبادي والسهروردي وغيرهم من آباء واجداد التراث، يبرزون بدراسات وبحوث جادة ومطولة في محاولة لإثبات الأصالة وترسيخها في أذهان الشعب الذي ينتمي إلى هؤلاء المعلمين الأوائل.

وتتصدر كتب التراث واجهات المكتبات، فقبل عامين على وجه التقريب كان من الاستحالة بمكان أن تعثر على كتاب لكاتب عربي معاصر يتجاوز كتّاب عصر النهضة.

في حوار لصاحب دار نشر عربية مع احدى دور النشر والتوزيع الجزائرية عن الكتب وأسماء المؤلفين التي تنوي دار النشر العربية تزويد المكتبة الجزائرية بها، وردت اسماء لشعراء عرب معاصرين كأدونيس والبياتي وصلاح عبد الصبور. وقد تساءل المسؤول عن التوزيع بدهشة عن هذه الأسماء الغريبة التي يسمع بها لأول مرة المثقف الجزائري.

من حادثة كهذه ندرك إلى أي حد تبدو الجزائر منعزلة ومغلقة على الثقافة العربية المعاصرة حتى بعد عشر سنوات من الاستقلال.

لقد صمت أو هاجر معظم المثقفين باللغة الفرنسية، وفي مجال الأدب والمسرح بالذات لا يزال كاتب ياسين وذلك بعد عودته في السنتين الأخيرتين الى الجزائر وحده الذي يعمل من بين الرعيل الطليعي الأول: كاتب ياسين ـ محمد ديب ـ مالك حداد ـ مولود فرعون ـ مولود معمري ـ آسيا جبار.

إن كاتب ياسين الروائي والشاعر قد تحول الآن إلى كاتب مسرحي يكتب

باللهجة الجزائرية الدارجة، ويشرف بنفسه على اخراج مسرحياته. ومسرحه المتنقل يجوب الجزائر بفرقة مسرح غير محترفة، عناصرها من الطلاب ويتركز نشاطها في المدارس وفي مسارح الولايات.

إن مسرح كاتب ياسين يطرح الالتزام المباشر بالقضية الطبقية، وبلا مواربة أو ترميز يشير إلى دور العمال الأساسي في بناء الثورة، كما يؤكد أن هذه الطبقة ما زالت مسحوقة ومضطهدة لم تأخذ دورها بعد في قيادة الثورة، وفي مسرحيته الأخيرة «محمد خذ حقيبتك» يتحدث عن هذه الطبقة المسحوقة من خلال عامل جزائري مهاجر من وطنه لاسباب اقتصادية واستغلالية واضحة.

إن معظم الأدباء الذين يكتبون بالعربية معزولون إلى حد كبير عن الانتاج الأدبي العربي المعاصر خلال العشرين سنة الأخيرة، وثقافتهم قد تبلورت من خلال كتب التراث وكتاب عصر النهضة كالعقاد والمنفلوطي وشوقي والمازني والكواكبي وطه حسين والشدياق والزيات وباكثير وسائر رعيل النهضة.

ونتيجة منطقية لهذه الثقافة يتسم اسلوبهم بالإنشاء والوصف والمبالغة والخطابية والمباشرة والسرد الواقعي للحدث بطريقة آلية تسجيلية.

إن التجربة الوحيدة التي تثري كتاباتهم كمنبع اساسي وحيد لهم هي: حرب التحرير الوطنية. ومع أن واقع ما بعد الاستقلال يطرح مسائل حادة ومشكلات جديدة وظواهر مرضية سلبية إلى جانب الايجابيات، إلا أن الندرة من هؤلاء الكتاب هو الذي يتحدث عن هذه الظواهر المرضية.

إنهم ينتقدون بحدة هذه الظواهر السلبية في المقاهي وجلساتهم السرية، ولكنهم عندما يكتبون يحايدون باتجاه تجربة حرب التحرير، أو يظهرون الايجابي الذي تنجزه السلطة لصالح الشعب: كالثورة الزراعية أو التصنيع أو التعريب.

إن غياب الوعي النقدي عن هؤلاء المثقفين جعلهم يرون الربع العائم من جبل الثلج. وعلى عكس ما يتخيلون فهم لا يخدمون السلطة لأن السلطة ليست بحاجة إلى الأدباء، إنما يسيئون لوعيهم وقناعاتهم الداخلية بهذا الاصرار المتواطىء على التناقض الذاتي.

لقد ترتب على غياب الوعي النقدي، انعدام ظهور وعي فكري معارض يدفع

بالثقافة العربية باتجاه المعاصرة، وبالتـالي يحررهـا من هيمنة التـراث السلفي وسطوته. ومن غير المؤكد أن السلطة تمنع بروز مثل هذا الوعي الفكري الجديد المعارض، بدلالة بروز جنينيـات اولى في الجامعة تشير إلى تفتح ثقافي جديد نسبياً، رغم التحجر الثقافي والفقر الذي تعاني منه ليس الجامعة الجزائرية وانما جميع الجامعات العربية. إن السلطة تدعو إلى ثقافتها بكل الوسائل، ولكن بامكان أي مثقف واع وأصيل أن يرفض هذه الثقافة، إذا رأى فيها ثقافة معارضة ومضادة للتاريخ والتقدم.

بيروت ١٩٧٤.

اسألوهم لماذا هم خارج حركة التاريخ

لستَ محايداً. لستَ شاهداً. كما لست مبشراً. أنت هنا أو هناك. مع الوعل أو مع الصياد. مع القاتل قصداً أو مع المقتول غيلة.

ربما كانت هذه واحدة من البديهيات التي افرزتها وقائع الحرب الأهلية اللبنانية. ولعلنا لا نحتاج إلى حفنة من التفكير الاخلاقي، وعدم الانحياز السياسي لتفسير عبارة «القتل القصدي والاغتيال».

إننا نستعمل هذه المصطلحات الأدبية، نصف السياسية، لأننا سنناقش موقفاً سياسياً ـ ثقافياً أولاً. وثانياً: لأن المجال الحيوي لحرية النقد السياسي المباشر مشروطة بعوامل موضوعية لا نملك فسحة الصولة فيها في هذه المرحلة من التوازن والنقاهة لبلد خارج من تحت النار.

وبدءاً ينبغي استبعاد صيغ الاتهام والتنديد وأساليب الارهاب في النقد. وتأسيساً، على النقد أن يتوجه نحو تيارات أو مواقف. إن الأشخاص معنيون بتياراتهم، بمواقفهم، بأنماط تفكيرهم. ومنذ البداية سنجلي عن النقد خندق القتلة، وممثليهم الثقافيين. هؤلاء نقدتهم اسلحة الحرب وخندقها الوطني. ولعل هؤلاء هم الذين حاولوا اغتيال لبنان الجميل ونشروا رائحة الدم التي تزكم أنوف قوافل الاخلاقيين.

١ ـ الشهود الطهرانيون:

سيتوجه نقدنا نحو «الطهرانيين» الذين ينشدون «ثورة خالصة» لا توجد في غير الكتب أو داخل الأدمغة المثالية والفردية. ثورة تخطط لها وتقودها وتنفذها ملائكة مصاغة من شفافية الأنوار وأخلاق الآلهة.

إن هؤلاء «الشهود الثقافيين» في زمن نقاهة الحرب الأهلية مصرون على ما يبدو، وأكثر مما ينبغي، على تسفيه الحرب وتجريمها تحت تهمة «الانحرافات»

و«موت الأبرياء» و«رائحة الدم الكريهة». ومع أن هذه الرؤية الجانبية للمشهد الخارجي، تخلخل طرفي المعادلة، اضافة إلى تمتعها بقسط وافر من الخلقية المنقرضة، إلا أنها في التحليل النهائي تصب في مجرى الأفق المضاد: مجرى القاتل قصداً. ولأن هؤلاء «العائدين حديثاً» من وراء البحار، ومن بلدان الأمن المستتب، حزانى ومجروحون من الصدمة العنيفة، فهم يرون أن الثمن كان فادحاً. «لقد اغتيل لبنان الجميل بلا شفقة في حرب غير عادلة». غير أن الفادح في الأمر، وفي هذه الرؤية الجانبية، أن بعض هؤلاء الشهود العائدين، يستظلون بمظلة التقدم. إن هذا الفادح والمؤلم في الموقف يطرح معضلة بشكل سؤال: أهي الحرب أم هؤلاء؟ وأين تكمن خميرة التغيير؟

٢ ـ أخطاء منهجية:

١ ـ انعكاساً للفصل في التداخل السياسي بين ما هو عربي وما هو لبناني، يتجلى الفصل والانقسام في الثقافة.

فمع أن أسباب ووقائع الحرب كانت عربية اساساً اختير لبنان مسرحاً لها بقصد واضح يهدف إلى اغتيال المقاومة وذلك من خلال منهج كيسنجر في «تعريب الصراع» في المنطقة، إلا أن مداخلات بعض هؤلاء المثقفين تحايد باصرار عن هذه النقطة المركزية، وهكذا يأخذ الحوار في مداخلاتهم الغاضبة حول أسباب الحرب ووقائعها ونتائجها «منهجاً لبنانيا» صرفاً. ومن هنا يلتقون عن قصد أو لا قصد مع تيار التخلف ودعاة «حضارة الوهم الكيانية».

إننا نعرف جيداً ماذا يبقى من لبنان في غياب الاقتصاد العربي وغياب المثقفين العرب. كما نعرف كيف اهتز هذا الكيان الصغير «الواحة» أمام أول ضربة ريح.

فالحقيقة الموضوعية تحدد وتؤكد ارتباط هذه الواحة الديمقراطية ومجتمعها الاستهلاكي بالوطن العربي عضوياً وتاريخياً.

٢ ـ يناقش هؤلاء المثقفون موضوعة الحرب عن بعد ومن خلال قبلية ما كان سائداً، عازلين التفاعلات والحقائق التي افرزها منطق الحرب الخاص، فهم يعزلون الحرب عن سياقها ومجراها الضروري، ليحاكموها من خلال استيهامات مثالية ـ

مجردة، معزولة عن الوقائع. ولهذا يطلبون من الحرب أن تكون متطابقة مع استيهاماتهم.

كان ينبغي أن تكون الحرب عادلة، عقلانية، مطهرة، ومنتصرة لتكون حربهم. أما وهي كما وقعت فهي ليست حربهم.

٣ ـ ينسى أو لا يعترف هؤلاء انها كانت حرب الدفاع عن النفس لصد المؤامرة. فهم ينسون أو يتناسون فتيل التفجير الأول. من الذي اشعله ولماذا؟

وخلال الحوار حول هذه الموضوعة يشمئزون من «العموميات» و الشعارات الاستهلاكية». يرفضونها منعطفين نحو التفاصيل. إنهم ينعطفون داخل مسار المنهج الانقسامي رامين الوزر على المقاومة والفصائل «المنحرفة».

٤ ـ يقع هؤلاء المثقفون في شرك الاتهام والتلفيق الطائفي. الشرك الذي نصبه فريق القتلة وحاربوا تحت مظلته لتمييع وحرف الصراع عن جوهره. الصراع الممثل بمسألتين اساسيتين:

أ ـ المسألة الوطنية.

ب ـ المسألة الاجتماعية.

انطلاقاً من هذا المشهد الذاتي المغلوط والمقلوب، يسوغ هؤلاء المثقفون لانفسهم الهجوم على الطرف الوطني من خلال بعض الممارسات الخاطئة. وعندما يحاصرون بالمنطق الموضوعي أسباب وسيرورة ما حدث يستترون بمقولة هم خارجها اساساً: الصلابة الثورية والاستقامة.

انهم يتهمون الحركة الوطنية والمقاومة بالتهاون، والمهادنة، والانتهازية، والمواقف الرجراجة. المواقف الخالية من الحزم. لنستمع إلى سيناريو قصير حول هذه النقطة بين طرفين متعارضين:

ـ ما دمتم في حرب تخوضها اطراف يفترض انها ثورية فلماذا لم تحسم الأمور لصالح القوى الوطنية والثورية؟

ـ ولكن النصر والحسم غير ممكن.

ـ لماذا خيضت الحرب اذن؟

- للدفاع عن النفس. هناك سيناريو مخطط في «البنتاغون» ينفذ محلياً ولا بد من الوقوف في وجهه. (يضحك بعض المثقفين من كلمة «بنتاغون» و «مخطط» لأنهما كلمتان ضخمتان تستعملان للاستهلاك والتغطية للأسباب الحقيقية كما تحجبان التفاصيل اليومية والداخلية).

- ولكن لماذا حدث الانتقال من الدفاع إلى الهجوم اذن؟

- لكسر حصار المدن، وتخفيف الضغط، وتثبيت القوى المعادية. يمكن للمدافعين بل ينبغي عليهم الانتقال الى الهجوم في بعض المواقع. عندما كان الحصار محكماً على «ستالينغراد» كانت فرقة من الجيش السوفياتي تشن هجوماً على المواقع الاستراتيجية للجيش الألماني النازي.

حوار قصير من هذا النوع يمكن أن يحدد الموقف الخارجي والداخلي. إنه يجلي موقف الشاهد وموقف الملتحم. فاستعمال عبارات من نوع «الوصمة» أو «الحرب القذرة» ليست محملة بالشحنة الأخلاقية والموقف الطهري فحسب، إنما تحمل في ثناياها محاولة لا مجدية للتبرئة والدفاع عن الذات الشاهدة والمحايدة. وتحليلهم المحايد يوصل إلى تركيب نتيجته تتبلور على الشكل التالي: ما دامت الحرب لا مجدية. بل كانت مدانة لانها غير عادلة، محصلتها تمزيق الشعب، وتشويه الجمال، وتهديد الديمقراطية، وتعميق الحقد. وما دام الطرف الوطني لم ينتصر ويحسم الحرب لمصلحته، فالعودة إلى المواقع الأولى هو الحقيقة الموضوعية التي لم تثبت الحرب نقيضها.

٣ - حوار ساخن:

في حوار ساخن يسأل أحد المثقفين حقاً، مثقف ثوري خاض الحرب فشوهت وجهه. يسأل هؤلاء باحتدام: والدم؟ وآلاف الشهداء؟ وقضايا العمال والفلاحين والطلاب؟ والتهديد بالذبح؟ هذا كله يذهب هدراً؟ ويتنطح أحد مثقفي «الاحتجاج الطهراني» ولكنكم لم تربحوا الحرب!

- لم نربح الحرب نعم. الكومونة خسرت أيضاً. الجمهوريون والديمقراطيون في الحرب الاسبانية خسروا الحرب أيضاً. المسألة ليست في الربح والخسارة العسكريين. المسألة أن مواقعكم أنتم سقطت. سقطت ثقافة «الخواجات»، ثقافة

التهويم والهلوسة والتصوّف والملكوت والاستعلاء واحتقار الشعب الجائع والمضطهد، ثقافة الابحار الذاتي داخل رموز وتكوينات الغبار والرمل والغيوم والورد. ثقافة الوهم «الحضاري» والعبقرية التي تطرطش الدنيا علماً. ثقافة التهريج والتقليد الأعرج لثقافة الغرب هي التي سقطت وكنستها الحرب. كانت الحرب بمثابة فصد للدم الفاسد. وإذا كان للحرب من ميزة فهي اسقاطها لثقافة الحياد والتبشير والشاهد الخارجي. كانت الحرب ادانة لثقافتكم المنهارة.

- إذا افترضنا جدلاً أن ثقافتنا سقطت فما هو بديلكم؟

- ما سيولد ويأتي ويؤسس. الثقافة المقبلة لن تكون حيادية. الحياد في زمن الصراع تواطؤ.

٤ - باسترناك أم شولوخوف؟

بعد صدور رواية «دكتور جيفاكو» لباسترناك، ثارت الضجة المعروفة حول الرواية «السوداء» التي تفوح منها «روائح زنخة».

لقد هوجم باسترناك بشراسة ظالمة، وسماه بعض الأدباء السوفيات «بالمنحرف» و«الملتاث دينيا» ووصلت التهم ضده أبواب الخيانة. ظل منبوذاً ومحاصراً وملعوناً حتى مات تحت عقدة الشعور بالإثم.

لكن باسترناك المهاجم بشكل لا ديمقراطي، كان منحازاً. ركز فقط على الانحرافات والأخطاء والخلل في الثورة الروسية. فهو في صلب روايته يجاهر بعدائه الصريح للماركسية، ويشك بها كفلسفة ومنهج قادرين على تغيير التاريخ والعالم لصالح البشرية. إنه يضع الماركسية في قفص الاتهام، داعياً إلى اخوة انسانية نابعة من الخلق المسيحي.

لكن رواية باسترناك خلقت مناخاً حاداً وخصباً للحوار بين المثقفين في العالم، حول مجرى الثورة وقوانينها الاخلاقية والثورية.

بعد جائزة نوبل لباسترناك والتي حيل بينه وبينها، وبعد موته والانتشار الكاسح لروايته «المعادية» كما روجت لها دعاية الغرب الرأسمالية، ظهرت رواية «الدون الهادىء» لشولوخوف.

لقد جاءت «الدون الهادىء» وكأنها ردّ أدبي وسياسي على رواية «الدكتور جيفاكو». وبصدورها حدث نوع من التعديل والتوازن. أعيد الاعتبار للشرط الثوري الذي وصمه باسترناك بالانحراف واللااخلاقية والاستجابة العارية من الشرف الانساني.

يمكن القول مع بعض التحفظ أن الحرب في لبنان انتجت موقفين: موقف «باستركناكي» وموقف «شولوخوفي» قياساً بثورة اكتوبر مع الاحتفاظ بالفروق بين الحالتين.

وقياساً بالحرب الأهلية الاسبانية هناك موقف جمهوري وموقف فرانكوي. موقف ديمقراطي وموقف «فاشي». الذين يتأرجحون أو يقفون بين الموقفين هم في المنطقة الرمادية. أي في اللاموقف.

وعلى حد تعبير أحدهم: هم مع ذواتهم وفي مواقعهم القديمة. اسألوا الحرب ومستقبلها: لماذا هؤلاء منفيون بالضرورة ولماذا هم خارج حركة التاريخ ووقائعه الحارة.

بيروت ١٩٧٦

الرواية والسينما

قبل الدخول في موضوع البحث وهو «الرواية والسينما وتجربة فيلم الفهد» أحب أن أشير إلى مسألة لعلها تنقصنا جميعاً في المجال الثقافي. وهي مسألة التواضع في الاطار المعرفي. إن هذه المسألة إذا توافرت تتيح لنا معرفة مدى دائرة اختصاصنا وإدراكاتنا الجزئية، وتفتح لنا مجالاً رحباً للنمو المتواصل في المعارف الثقافية والانسانية التي نتطلع إليها.

هذه البداية عنيتها قصداً لأقول: إنني لست منظّراً ولا اختصاصياً في المجال السينمائي. وفي إطار ما سأناقشه واحلله سيكون هناك هامش للخطأ والصواب، وهامش للجدل حول مدى الصوابية وعدمها. بوضوح سأقول بأن الموضوع ربما كان جديداً وبالتالي فهو تجريبي بالنسبة لي، ففي حدود معرفتي لا يوجد لدينا دراسات أو نصوص تحلل لنا جدل العلاقة بين العمل الروائي والسينمائي، إنما هناك دراسات ونصوص ونظريات حول السينما أو الرواية بشكل منفصل، وداخل هذه النصوص الأحادية ربما كانت هناك اشارات عابرة للعلاقة بين السينما والرواية لا تفيدنا كمراجع أو شهادات على نحو منهجي.

السينما فن خطير

من المؤكد أن السينما في عصرنا، وبعد التطور المذهل الذي وصلت إليه، تشكل اداة رئيسية من أدوات المعرفة الثقافية، ومشاهدة شريط سينمائي جيد يعادل قراءة كتاب جيد بأقل وقت ممكن، وبأرخص من الكتاب من الناحية الاقتصادية، وباستمتاع للحواس وتأثير أكثر من الكتاب ربما.

غير أن الأهمية الكبرى للسينما وتفوقها على الكتاب، تكمن في سرعة انتشارها ومشاهدتها من آلاف البشر على اختلاف طبقاتهم، ومن هنا تأتي خطورة هذا الفن كسلاح ايديولوجي ثقافي يلعب دوراً خطيراً في عملية التحريض الثوري.

ففي العالم الثالث: آسيا ـ أفريقيا ـ أمريكا اللاتينية، وتحديداً في الوطن العربي، ليس الفن السينمائي هامشياً في مجرى الوعي الثقافي والايديولوجي، بل هو فن عضوي رغم أنه ما يزال في أطواره الأولى، ويقع بنسبة كبرى منه تحت الهيمنة التجارية للقطاع الخاص.

ورغم الأوضاع السياسية الرجراجة، وهيمنة الكومبرادور، وسلطات القمع البرجوازية الصغيرة في الوطن العربي، استطاعت السينما العربية أن تحقق افلاماً ذات مستوى فني وثوري، مخترقة بذلك حصار التفاهة والانحدار الثقافي العام وسيطرة القطاع الخاص.

إن انجازات السينما الجزائرية تقف في الطليعة وهي تؤرخ وتشهد لتاريخ الثورة الجزائرية وحرب التحرير، بدءاً من فيلم (معركة الجزائر) و (رياح الأوراس) و (الأفيون والعصا) مروراً بـ (نوّه والفحّام)، وانتهاء (بوقائع سنوات الجمر). وإذا استثنينا في مصر افلام، /يوسف شاهين/ و /شادي عبد السلام/ وبعض افلام /صلاح ابو سيف/ و /حسين كمال/ و /توفيق صالح/، فإن السينما المصرية التي كانت رائدة في السينما العربية قد تحولت إلى فن تهريجي رخيص يكرس هيمنة الكومبرادور والطبقة البرجوازية الجديدة، ويسطّح الحياة والعلاقات الانسانية مختزلاً التفاهة، ومحايداً عن الأمور المركزية كالجوع والبطالة والخيانة الوطنية وممجداً عصر السادات المعادي للشعب.

في السنوات الأخيرة قدمت السينما الفلسطينية افلاماً نضالية ذات طابع وثائقي، غير أن المثير للانتباه هو أن أبرز شريطين سينمائيين عن القضية الفلسطينية هما (المخدوعون)عن رواية الشهيد الأديب غسان كنفاني (رجال في الشمس) وفيلم (كفر قاسم) كانا في سوريا ولبنان. لقد قرأت عن فيلم اسرائيلي (الخروج) الذي يروي مأساة اليهود منذ الخروج العبراني من مصر إلى المذابح النازية حتى اغتصاب فلسطين، إنه يساوي في قيمته الدعائية هزيمة عربية في حرب. هذا الفيلم عرض في معظم انحاء العالم وحشدت له امكانيات هائلة، ومع أنه فيلم عنصري ومعاد ويتحدث عن العرب كقبائل بدوية لا تستحق الأرض التي تعيش عليها، وهو بذلك يسوّغ احتلال الأرض وطرد الشعب، إلا أن الفيلم استقطب عطف أوروبا وأميركا على شعب اسرائيل «المنبوذ والتائه».

سقت هذا المثال لأقول بأن مأساة الشعب الفلسطيني واستباحة دمه وأرضه خلال أكثر من ثلاثين عاماً، وعلى يد هؤلاء النازيين الجدد الذين يستجدون عطف العالم تحت ستار اكذوبة اللاسامية وتلفيقيتها، ويعرفون كيف يزوِّرون الحقائق التاريخية، هذه المأساة لم نرها في شريط سينمائي ذي طابع تاريخي، وفي مستوى الدعاية السياسية والوعي الثوري اللذين وصلت إليهما الثورة الفلسطينية.

إن مأساة النزوح الجماعي التي تمت في عام الـ٤٨ تحت وطأة المذابح الاسرائيلية، وبعد ارتسام معالم الخيانة العربية في الأفق، وهزيمة الجيوش العربية، تعتبر ملحمة تراجيدية لا مثيل لها في تاريخ الشعوب التي تعرضت للنفي والتشريد والقتل الجماعي، وهذه الملحمة المأساوية لم تؤرخ بأفقها التراجيدي، لا في السينما ولا في الرواية. فعلى سبيل المثال من حيفا وحدها نزح خمسون ألف فلسطيني من أصل ثمانين ألفاً. يروي مراسل اليونايتدبرس عام ١٩٤٨ مأساة اللاجئين الحيفاويين على النحو التالي: «لقد قاد الهجوم على حيفا (الهاغاناه) حيث اشترك حوالى (١٥) ألف منهم في الهجوم على المدينة. وكان الجنرال (ستوكول) قائد منطقة حيفا قد أكد مراراً وتكراراً للجنة العربية بحيفا أن الجيش البريطاني هو المسؤول عن الأمن في حيفا. ولشد ما دهش العرب عندما ابلغهم الجيش البريطاني أنه سينسحب قبل ساعة من انتهاء مدة الانذار اليهودي باخلاء المدينة. واشتبك العرب واليهود في معارك ضارية، ومما يؤسف له أن القسم الأكبر من سكان حيفا وعددهم ثمانون ألفاً قد هجّروا ولم يبق منهم سوى ثلاثين ألفاً. وتدفق سيل هذه الهجرة إلى لبنان وإلى القرى العربية داخل فلسطين.

كانت الهجرة في البر والبحر، وقد وصلت إلى مدينة صور عشرات الزوارق والسفن التي تنقل النساء والأولاد والفتيات وهم في حالة يرثى لها. وعند بدء المعركة لجأ فريق من السكان إلى الكنائس والجوامع في حيفا ظناً منهم أن اليهود لن يهاجموا الأماكن المقدسة، ولكن ما أن احتل هؤلاء الأحياء العربية حتى هاجموا كنيسة الموارنة أولاً فأطلقوا نيران رشاشاتهم على الأطفال والنساء وقضوا على الجميع، كما هاجمت فصائل من «الهاغاناه» بعض المستشفيات العربية وكان بعضهم مسلحاً بالفؤوس فانهالوا بها ضرباً على رؤوس الجرحى والمرضى، وقد تجاوز عدد القتلى /٩٠٠/قتيل خلافاً لبلاغات الجيش البريطاني».

لقد حصلت على هذه المعلومات مع وثائق أخرى من خلال عملي في رواية حدث عن الهجرة الأولى.

إن ما قصدت الوصول اليه هو أن طاقة السينما وهي تلتقط مثل هذه الوقائع، يتخرجها من خلال قدرتها على الاتصال الجماهيري بالصورة والحركة، تتجاوز حدود الفنون الأخرى بما فيها الفن الروائي. والفن السينمائي بهذه الاستطاعة المؤثرة والفائقة وهذا الامتداد مرشح لأن يكون الفن الأكثر ثورية وفعالية إلى جانب روحه الجمالية العالية.

بين الرواية والسينما علاقة عضوية

تشترك الرواية والسينما في نقاط اساسية تكاد تكون الأساس الهيكلي للعمل الروائي والسينمائي. وهذه النقاط الاستنادية هي: الحدث ـ الموقف ـ الصورة ـ الحركة ـ الزمن. إن العنصر الأدبي في الرواية وهو التحليل، يستعصي احياناً على الكاميرا التي تولّف وتركب أكثر مما تحلل، ولكن التجسيد بالصورة واللون والموسيقى والأشخاص، يعطي السينما تفوقاً في التأثير وقدرة الانطباع وانشحان الحواس.

ربما كان في أعماق أي روائي مولع بالسينما، مخرج سينمائي ينزع لأن يكتب بالكاميرا، والأمر نفسه في أعماق المخرج الذي يكتب القصة والسيناريو. وهذا ما يفسر الانتقال والتداخل بين الروائي والمخرج. فمعظم افلام المخرج الايطالي (برتولوتشي) بدأت بروايات مقتبسة بدءاً من فيلم (الشريك) المأخوذ من رواية «الشبيه» «لدوستويفسكي» و«استراتيجية العنكبوت» المأخوذ عن رواية «موضوع الخائن والبطل» للروائي الأرجنتيني «جورج لويس بورغيس» إلى «التقليدي» المأخوذ من رواية البرتومورافيا، ولكن هذا المخرج الكبير تحول في فيلمه الخطير «١٩٠٠» يكتب القصة بنفسه.

إن هذا الأسلوب في كتابة القصة والسيناريو من قبل المخرج السينمائي، انتقل إلى المخرجين العرب كمحمد لخضر حامينا الجزائري، في فيلمه الملحمي المدهش (وقائع سنوات الجمر) ويوسف شاهين المصري في معظم افلامه الجديدة، غير أن تاريخ السينما في اعمالها الكبيرة والأكثر عظمة سيستند إلى الروايات الفذة

التي أخرجت أفلاماً «كالحرب والسلم» و «لمن تقرع الأجراس» و «أحدب نوتردام» و «الملك لير» و «مدام بوفاري» و «الأحمر والأسود» ومئات الروايات العظيمة الأخرى التي خلدت السينما في العالم.

نحن الروائيين لا بد أن نكون متعصبين بقدر ما لإنجاز الأعمال الروائية للسينما، وهذا لا يصادر امكانية اخراج افلام يكتبها مخرج مبدع مزود بثقافة روائية متينة، لكنني أشك من ناحيتي أن يكون كل المخرجين الذين يتنطعون لكتابة قصة سيخرجونها شريطاً سينمائياً، ذوي ثقافة ادبية عالمية.

إن قسماً من المخرجين العرب ما عاد يكتفي بالاخراج وكتابة السيناريو، بل انتقل إلى الاكتفاء الذاتي بحيث يكتب القصة والسيناريو الأدبي والفني، وينتج ويمثل الأدوار الأساسية أحياناً. نحن نسأل فقط: من أين أتت هذه الجمهورية من المواهب لتتكثف في شخص من بلدان العالم الثالث المتخلف عن أوروبا ثقافياً مئات السنوات؟

ففي فيلم (وقائع سنوات الجمر) الذي يكتب قصته ويخرجه ويمثله لخضر حامينا، يقع المخرج اسير مبالغات ومغالاة شبه سريالية لا تتطابق مع الواقع ولا المنطق، رغم أن الفيلم بجماله المدهش يؤرخ للكفاح الجزائري منذ الاحتلال الفرنسي حتى بداية انطلاق الثورة. هذه المغالاة اللامنطقية لا يقع في أسرها روائي يحترف مهنته بشكل متماسك.

إننا نسأل ونحن نحمل بذور الشك في سؤالنا: إن كان المخرجون العرب يقرؤون ما يصدر من روايات جيدة كما يشاهد الروائيون العرب بشغف ومثابرة الأفلام الجميلة والرائعة؟

لقد سألني أحد المخرجين العرب يوماً عن رأيي في فيلم (الفهد) فقلت بأنه مبتسر ومبتور عن القصة، وعندما سأل: كيف عرفت ذلك؟ قلت ضاحكاً: ألا يعرف الانسان قصته التي كتبها؟

في وجه المخرج لمحت الخجل فقلت ساخراً: لا عليك أنتم تخرجون فقط. هل تصدق أن الممثلين لم يقرؤوا القصة لقد حفظوا أدوارهم فحسب.

تجربة فيلم الفهد

تطبيقاً على قسم مما تقدم وتحدثت، وبخاصة عن العلاقة العضوية بين الرواية والشريط السينمائي سأتكلم عن تجربة الفهد كرواية وفيلم.

سيكون من المحرج لي وللقراء الحديث عن الرواية والفيلم، ففي اعتقادي أن البعض ربما قرأ الرواية ولم يحضر الفيلم أو العكس، وربما لم تُقرأ الرواية ولم يُشاهد الفيلم من البعض الآخر.

في إطار هذه المشكلة سأقول توضيحاً انني كتبت الرواية عام /١٩٦٨/، وأخرجها السينمائي السوري نبيل المالح بين عامي ٧٢-٧٣ على ما أذكر، وذلك لأنني كنت أدرّس في الجزائر إبان اخراج الفيلم.

والفيلم بعد أن جرى التحضير له بين عامي ٦٩-١٩٧٠ اوقف بأمر من وزير الثقافة سهيل الغزّي. احتج وزير الثقافة على تحويلي لقاطع طريق ولص، حسب اعتقاده، إلى مناضل طبقي ومتمرد ضد الاقطاع والدرك، وبأن /شاهين/ وهو الشخصية المركزية في الفهد، كان قد قطع الطريق على والد الوزير وكاد يقتله، ووالد الوزير آنذاك هو أحد اقطاعيي مدينة حماه وكان في سيارة ومعه قائد الدرك.

بعيداً عن هذه المفارقات والمضاعفات التي تلت وسببت لي متاعب مرهقة، أُفرج عن الفيلم بعد تغيير الوزير وبدأ اخراجه وأنا في الجزائر.

بعد انجازه وعرضه دخل الفيلم مهرجانات عالمية وعربية، ونال عدة جوائز منها: جائزة مهرجان لوكارنو ومهرجان كارلو فيفاري ومهرجان دمشق للسينما الجديدة.

لقد حضرت الفيلم بعد عودتي من الجزائر إلى سوريا، وكانت مفاجأة لي أن أشاهد شريطاً سينمائياً يكاد يكون مُنْبَتّ العلاقة بالرواية.

ماذا أخذ المخرج وماذا ترك؟ وكيف جرى ايقاع كاميرا المخرج؟ وماذا فهم المخرج من الرواية؟ ولماذا جرت المحايدة عن الجانب الملحمي من الرواية؟

ركز المخرج اهتمامه الأساسي على مسألتين: الأحداث، والشخصية. وأباح

لنفسه اضافة مواقف ومشاهد ساذجة وغير متسقة مع الوضع التاريخي والاجتماعي الذي كان سائداً في أواسط الأربعينات وفي الريف المتخلف.

إن الفلاح ـ المرابع الذي سحب الاقطاعي منه الأرض، لأنها لم تعطِ موسماً في عام المحل والجفاف، والذي شتم الحارس والاقطاعي فاقتيد إلى السجن وأُهين من الدرك بأمر من الاقطاعي، يهرب من السجن ويحمل بندقية قديمة خبأها من أيام الثورة التي شارك فيها ضد الفرنسيين ويلجأ إلى الجبال، ومن هناك بدأ حربه الخاصة في وجه الدرك والاقطاع. هذا الفلاح البسيط والقاسي، يتحول بكاميرا المخرج إلى نوع من «السوبرمان» الفردي الذي لا يقهر. فهو يتحرك ويقاتل وينام مع زوجته بأسلوب بيئة السينما الأميركية أو الايطالية لا بأسلوب البيئة العربية والريف المتخلف.

المحور الملحمي في الرواية محمول بوتيرة الصراع القائم بين الشعب المستلب وعياً واقتصاداً من جانب، وبين الاقطاع والدرك رمزاً للقمع من الجانب الآخر، وشاهين يحمل هذا المحور داخل الخاص والعام وجدلهما. هذا الجانب الملحمي ـ الجماعي مفقود في الفيلم، يختزله بطل متفوق يجترح المعجزات.

إن الشعب ـ الفلاحين، ضامر وباهت في الفيلم، والرواية تحكي قصة التحاق بعض المتمردين بالبطل ـ الشخصية المركزية تعبيراً عن التضامن الجماعي، ثم انفضاضهم عنه نتيجة ضمور وعيه في القيادة الجماعية وفرديته الطاغية، هؤلاء المتمردون الذين نلمحهم لمحاً، لا يقدم المخرج لنا أي سبب مقنع لانفضاضهم عن شاهين وعودتهم إلى منازلهم.

تحتوي الرواية على مشهد درامي ذي طابع ميثولوجي، يتم بين شاهين ورجل الدين المتصوف، وهذا المشهد يحلل موقف رجل الدين المساوم والمتواطىء مع ما هو سائد، في مواجهة موقف شاهين المطلوب والمطارد والمُهان. وهذا المشهد يشكل مفصلاً اساسياً من مفاصل الرواية ولحمتها الملحمية، إذ هو بمثابة نبوءة عن موت شاهين القادم الذي أتعب الله والبشر فحق عليه الموت كما يرى رجل الدين.

إن هذا المشهد يُبتر في الفيلم بشكل مغيظ وفظ ويبدو ملصقاً بلا معنى، فهو لا يدوم أكثر من ثوان وبلا حوار. وعندما سألت المخرج عن سبب البتر قال:

المشهد يخلق اشكالات دينية وطائفية.

لقد دهشت بعد مشاهدة الفيلم من المفارقة الجذرية بين رؤيتين للمؤلف والمخرج: الرؤية الثورية ـ الجماعية، والرؤية الفردية.

ما قصدته من هذه الملاحظات ليس الاحتجاج على التحوير والحذف والاجتزاء، بقدر ما هو احتجاج على اهمال عناصر جوهرية وأساسية، كان يمكن أن تعطي الفيلم قيمة تاريخية واجتماعية وفنية أكثر تماسكاً واقناعاً ومنطقية؛ ذلك لأن الرواية تظل رواية والفيلم يظل فيلماً ولكل منهما مؤلفه.

إنني أفهم واستوعب اضافات واغناء المخرج وبراعة الكاميرا، بل وأوافق على ذلك، كما أنني مقتنع بموضوعية بأن موهبة أديب وموهبة مخرج يمكن أن تصيغا عملاً عبقرياً وفذاً، ولعل افلام «الملك لير» و«زوربا» و«الأخوة كرامازوف» و«العام الفائت في مارينباد» تؤكد هذه القناعة.

غير أن ما يحدث لبعض المخرجين العرب، والمصريين تحديداً الذين شوهوا روايات نجيب محفوظ، هو أنهم يلغون المؤلف ويؤلفون هم الرواية ثم يخرجونها ويمثلونها أحياناً، وإذا كان هذا التجاوز يدخل في دائرة التشويه والمسخ، فهو يؤكد انعدام الثقة وتفاقم حس العظمة المرضي، ومركزية الأنا الثقافية، واستيهام هؤلاء بأنهم موسوعيون ومملكة مواهب لا تغيب عنها الشمس.

هناك ملاحظة أخيرة أحب أن أضيفها حول العلاقة بين الرواية العربية والسينما، والدور الفعال لهما في حالة التفاعل والتحول والانتقال من العمل المكتوب إلى العمل المرئي، هذه العلاقة ستكون خلاقة عندما تصب في الضرورة والشرط الثوريين، أي وضع الرواية والسينما في مجرى التغير الحضاري الشامل.

لا أود في هذا المجال أن أستخدم مصطلح «الالتزام الثوري» لكثرة ما انتهك وابتُذل واستخدم في مجال نقيضه، فأصبح يعني الالتزام الدعاوي بالمفهوم المبتذل والمسطح، أي ضد الفن.

ولكنني أقول بالفن الثوري الذي يفسح المجال الرحب لأعلى درجات التقنية

بمضمون سياسي واجتماعي، يعطيان للرواية والسينما معناهما الوظيفي في اطار الثقافة والمعرفة التي لا تفسر بقدر ما تغير.

لعل الفن الثوري في اعتقادي هو الفن الأكثر تكاملاً وخصوبة وجمالية، وأن نكون ثوريين لا يعني ذلك الصراخ بصوت عال ونحن نطلق النار، إنما أن نكشف عن جوهر الصراع والألم والحزن بأرقى الأشكال الفنية الحديثة المتطورة لتتفجر الينابيع وتتفتح ملايين الزهور في الأراضي العذراء.

بيروت ١٩٧٧

الرواية العربية بين حقبتي النهضة والحداثة

«ربما كانت الكتابة نوعاً من اللعب في عصور أخرى: أيام التوازن والانسجام. لكنها اليوم مهمة جسيمة. ما عاد الغرض من الكتابة تسلية العقول بالقصص الخرافية أو مساعدة هذه العقول على النسيان، بل الغرض منها تحقيق حالة من التوحد بين كل القوى الوضاءة القادرة على الحياة، وتحريض الانسان على بذل قصارى جهده لتجاوز الوحش الكامن في أعماقه».

(كازانتزاكي)

مدخل:

في العصر الحديث يوضع الشعب العربي تصنيفاً في خانة شعوب العالم الثالث، انطلاقاً من مقولة التخلف التي ترزح تحتها هذه الشعوب، قياساً بشعوب أوروبا وأمريكا والشعوب الاشتراكية المتقدمة.

ليس لدينا، نحن العرب، أي وهم حول واقع مجتمعاتنا الرازحة تحت كابوس هذا التخلف التاريخي بمستوياته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية، غير أن الوهم والحقيقة يلتبسان حول ما اذا كان الشعب هو المسؤول تاريخياً عن هذا التخلف، بقدر ما هي مسؤولة عنه قوى الاستعمار والامبريالية والدولة العربية الاستبدادية الملحقة والتابعة للامبريالية، بعد الاستقلال.

إن سقوط الدولة العربية القديمة الذي توّج بسقوط غرناطة عام ١٤٩٢، يشكل بداية الدخول في الحلقة الاستعمارية، بدءاً من المغول حتى الصهاينة في العصر الراهن، وتشكل مرحلة الاستقلال التي ابتدأت في اعقاب الحرب العالمية الثانية، بداية الدخول تحت هيمنة الدولة البرجوازية العربية ـ الكومبرادورية. وفي ظل هيمنة الاستعمار الخارجي، وهيمنة الدولة الوطنية البورجوازية، تواصل التخلف العربي جوهراً واختلف شكلاً.

لسنا مُغفِلين، ونحن نضع الدولة العربية البورجوازية في مستوى الوضعية الاستعمارية، الانجازات والتراكمات ونضالات شعوب الأمة العربية التي ارغمت الدولة على بناء اشكال وأطر واصلاحات اقتصادية واجتماعية ذات اهمية محدودة. لكن جوهر التغيير لدحر التخلف بشكل جذري لم يُنجز، ونحن ندرك لماذا نضع القصور الأساسي على عاتق هذه البورجوازية العربية القاصرة تاريخياً والخائنة لشعوبها.

وهكذا، في مجال الحياد عن الجوهر التغييري، استمرت في الاقتصاد علاقات الانتاج الرأسمالية والتبعية والدوران في فلك السوق الامبريالية.

ففي مجال الديمقراطية تفاقم القمع والارهاب ومعاداة جميع اشكال الحرية على المستوى الفردي والجماعي. وفي مجال الثقافة تأصل أكثر فأكثر الفكر اللاهوتي - الديني - الرجعي، وتفاقم العداء للفكر العقلاني والمادي - التاريخي.

فكما عجزت هذه الدولة الوطنية - البورجوازية عن انجاز المرحلة الديمقراطية، صادرت نتيجة بنيتها الرجعية الأصولية، المجال لتفتح عصر تنوير ثقافي عقلاني متقدم على الماضي المعبود. فبعد الاستقلال حمت البورجوازية الحاكمة فكر وثقافة العالم القديم، ووقفت موقفاً عدائياً سافراً من الثقافة التقدمية - العلمية وسيّدت الثقافة اللاعقلية. الثقافة المثالية - الامتثالية التي تمجد الماضي المقدس، راثية في العالم القديم - الأصولي نموذجها التاريخي المتكرر على مدى الأزمنة.

رأت تلك الدولة في الثقافة السائدة والموروثة، سياجها الملفق لحماية سلطتها السياسية، منطلقة بذلك من الموروث المتخلف عبر تواطؤ تاريخي، هو تواطؤ السلطة وهيمنة فكرها وثقافتها على مدى العصور، لتعرقل تقدم المجتمع داخل استمرارية واقع يظل اسيراً لهيمنة الماضي المقدس، ذلك الماضي الذي يدغدغ غرائز الجماهير، ويحولها إلى قطيع أو قافلة من البدو، كما في العصور السالفة، تسير في ظلام سحيق مهتدية بالنجوم وآثار الخطى وطاعة أولي الأمر، بدلاً من الاهتداء ببوصلة العقل.

لكن حتى لا نتعسف، ولنكون نقديين، علينا أن نرى مظاهر التخلف في

الشعب والواقع الموضوعي، بحيث لا يخلو أي منهما من المسؤولية التي لا تقع اسبابها بشكل اطلاقي على المستعمر أو الدولة الوطنية. إن المشهد الموضوعي للشعب والانسان في بلادنا، يورث احساساً بالمرارة والحزن والسلبية السوداء. وفي حالات غير جدلية، يولّد شعوراً بالهرب والحياد والاغتراب والاحباط. ونحن هنا نلقي ستاراً على المتفائلين والثوريين اكثر مما ينبغي، اولئك الذين يعتقدون وهماً أن أقدام البروليتاريا تدق أبواب التاريخ في القريب العاجل.

إن الوضع الخائن والفاشي للبرجوازية الحاكمة في تجلياتها التاريخية، لا يقدم صك براءة مطلقة لاستمرارية الانحطاط والظلامية والهزائم المتلاحقة في حياتنا ومجتمعاتنا.

إنما الأسئلة تظل مطروحة علينا جميعاً: ما هو دورنا وفعاليتنا ونشاطنا المضاد، أفراداً أو جماعات في مواجهة هذا الانحطاط المهيمن على الواقع الراهن؟ كيف نستطيع من خلال الوعي والممارسة تقليص وحرق مراحل التخلف؟ ما هي الوسائل المساعدة لدحر مظاهر التردي والمرض والانقسام والكبت وهيمنة الروح الفردية الطاغية، والنزوع الاستبدادي والانتهازية، وتخلخل العلاقة بين الرجل والمرأة وسطوة العلاقات الدينية الراسخة، وهيمنة المفاهيم المطلقية على المفاهيم النسبية، وتعالي النزوع الغريزي على الاستجابات المنطقية في التحليل، والموقف من الظواهر والتقدم الكوني الجاري حولنا؟

علينا أن نعترف أن ميراث التخلف محمول فينا، ونحن نعبر من أرض العالم القديم إلى العالم الجديد، ولأن هذا الميراث اكثر رسوخاً وصلابة في التاريخ، في ظل غياب الدولة الجديدة والمؤسسة الجديدة، والثقافة التقدمية والعقلية، فنحن واقعون بالضرورة تحت سطوة هذا الميراث، وظاهراته الرجعية واللاعقلية. لكن ادراكنا لحالة التفسخ والانهيار، يعطينا من خلال جدل النقائض، اعتقاداً بأن العالم الجديد لا بد أن ينبثق من انقاض هذا الانهيار.

يقول د. هـ. لورنس وهو يتحدث عن السلب في الحياة والواقع: «في الفساد الوهية، وفي نشوة التحلل الناعمة واللامعة، وفي صقيع حرارة مستنقعات الزواحف، هناك علامة الاله. إن الفساد والدمار هما المساوي المعاكس للخلق. فالفساد يحطم

الأشكال الميتة ويحطم القشرة».

نحن نعرف، من خلال تراكم الوعي والممارسة للشعب وطلائعه، أن هناك اشارات وعلامات في مجال التغير والتقدم النسبيين، تتبدى في التربية والثقافة والتصنيع المحدود والانتقال البطيء من البداوة والزراعة المتخلفة إلى المدينة والصناعة، لكن هذا المشهد التغييري منكسر وهامشي ومهدد بالسقوط والعودة إلى نقطة الصفر. ذلك لأن التحطيم الكامل والجذري لعلاقات العالم القديم في الاقتصاد والاجتماع والثقافة، لم يُنجز.

في ظل هيمنة وسطوة الدولة البرجوازية الراهنة، ضيقة الأفق، والمأخوذة بهاجس العنف والاستبداد، يمكن للزمن العربي أن ينكسر وينعطف إلى الوراء عشرات السنوات (مصر مثلاً تحت حكم السادات والهيمنة الاميريكية، عادت نصف قرن إلى الوراء. إلى عصر الاستعمار القديم في الاقتصاد التابع والسياسة والثقافة الرجعية البائدة).

لكن الاعتراض النقدي والموضوعي في جوهره لا بد أن يشير إلى تخلف وانحطاط قائمين قبل الاستعمار والدولة الحاكمة راهناً.

إن علوم الانتربولوجيا والاجتماع وعلم النفس الاجتماعي والتحليلي، تشير إلى واقعٍ موضوعي - تاريخي متخلف عن العصور الحديثة، تحياه الأسرة العربية والفرد العربي. واقع اللاعقلانية والفردية المريضة، والكبت الاجتماعي والجنسي، وحب السيطرة، وخضوع العلاقات الانسانية لمفاهيم وقوانين العصور البدائية الأولى.

لكن تقديم المشهد السلبي لا يعني الاتهام والتجريح، بقدر ما يعني وضع المبضع في الدمل لاخراج القيح منه. إن شعوب أوروبا وشعوب البلدان الاشتراكية كانت في القرن الثامن عشر والتاسع عشر، تعيش أوضاعاً تاريخية في منتهى الرداءة والانحطاط.

في مراسلات تشيخوف لغوركي يتحدث تشيخوف عن الانسان في روسيا القيصرية قبل الثورة: «إن الموظف الروسي لا يفهم قيمة العمل ومعناه. النفسية عندنا نفسية كلاب. فعندما يضربونهم يصرخون بصوت خافت ثم يهربون

للاختفاء في أماكنهم، وعندما يلاطفونهم ويعاملونهم بحنان يرقدون على ظهورهم ويرفعون ايديهم إلى أعلى ويهزّون ذيولهم».

ويروي تشيخوف على لسان (اورلوف) احد شخصياته تحت ظل الحكم القيصري في رواية «قصة رجل مجهول» بأن روسيا مثل فارس مجلل بالفقر والبلادة. الفئة المثقفة يائسة والأغلبية المطلقة بينها قاصرة لا تصلح لشيء. الشعب سكير، كسلان، سرّاق، منحلّ. ليس لدينا علم، وأدبنا عاثر، وتجاربنا تقوم على الخديعة. لا بيع بغير غش، كل شيء يثير الضحك والمرارة.

ألا يتطابق هذا الوصف الدقيق لواقع روسيا قبل الثورة على الوضع العربي الراهن المنحط؟

غير أن هذه الصورة الكابية والمفعمة بالمرارة ليست ازلية. إن تشيخوف يرى نقيضها في «الشقيقات الثلاث» عندما يرى ذلك الشيء الجسيم الذي يقترب نحونا جميعاً، حيث تتهيأ عاصفة قوية ستقلع من المجتمع الروسي الكسل واللاأبالية لملل المتقرح: «بعد مرور خمس وعشرين سنة أو ثلاثين سيتغير كل شيء ويعمل ل انسان، كل انسان».

هكذا كان يقابل بين الواقع الموضوعي، بكل ما فيه من مرارة وسوء وانحدار، وبين المستقبل العظيم والجميل، وكأنه يتنبأ بما حدث، بالعاصفة التي اكتسحت العالم القديم وقذفت به إلى الجحيم.

بعد هذا التمهيد السياسي ـ الاجتماعي، سنتقدم لندخل في صلب موضوعنا عن الرواية العربية داخل مساراتها المتعثرة والناهضة، لنرى كيف تتشكل وتتكون في مدار بنية مجتمع متخلف، مهتز بالتناقضات والانكفاءات السياسية والاجتماعية والنفسية. مجتمع يرهص، من خلال عواصفه وزلازله، بآفاق جديدة قد لا نعرف تفاصيلها الدقيقة، لكننا نحدس بقوانينها العامة، من خلال التطور الضروري للبشرية، بأن هذه الآفاق لا بد أن تكون النقيض المتقدم للعالم القديم البالي. هذا العالم الذي يتحطم، رغم البطء والعثرات، تحت العواصف والزلازل القادمة. ولعل الرواية العربية الجديدة بما هي فضيحة وتعرية للأوبئة والانحطاطات الراهنة وإنباء بالنقيض على نحو ما، تضعنا على أبواب هذه الآفاق التي نحلم بها.

١ - الرواية فن ملحمي:

يحدد لوكاتش الرواية بأنها النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البورجوازي، مستنداً بذلك إلى عبارة لهيغل حول الرواية كملحمة للبرجوازية. لكن لوكاتش سيرى بعد ثورة اكتوبر الاشتراكية، وتحديداً من خلال روايتي «الأم» لغوركي و«الدون الهادىء» لشولوخوف، أن الرواية ستكون ملحمة الاشتراكية بعد اكتشاف اسلوب الواقعية الاشتراكية في الفن الروائي، بمعنى أن التناقض القائم بين الفرد والمجتمع في المجتمع البورجوازي، سيلغى في المجتمع الاشتراكي، غير أن لوكاتش سيعدّل آراءه فيما بعد إثر ظهور نوع من التناقضات داخل المجتمع الاشتراكي، مردّه بروز ظاهرة البيروقراطية والآثار السلبية التي تركتها مرحلة عبادة الفرد.

إذا اخذنا بجوهر فكرة لوكاتش، وهو: أن الرواية تعبير عن الصراع والتناقض في المجتمع البورجوازي الأوروبي، وهذا الصراع والتناقض تخف حدتهما وتتقلصان في المجتمع الاشتراكي بنسبة كبيرة، فإننا نرى أن الرواية في العالم الثالث والوطن العربي تحديداً، حيث المجتمع لا يزال شبه اقطاعي شبه بورجوازي، يعيش الانسان فيه حالة من التخلف والانحطاط تذكرنا بروسيا القيصرية إلى حد كبير، يمكن لها أن تكون فناً ملحمياً في مرتكزاته الأساسية، بمعنى أن الفن الروائي هو تعبير درامي عن الصراع، لا بين الفرد والمجتمع الراهن فحسب، بل هو صراع بين قوى مناضلة صاعدة ضد قوى معادية للشعب وتطور التاريخ نحو المستقبل الأكثر عدالة والأكثر تقدمية.

فالاختلافات البنيوية الاجتماعية لتركيب الطبقات، وطبيعة القوى المنتجة ووسائل الانتاج، بين المجتمعات العربية والمجتمعات الأوروبية، تطرح أفقاً حضارياً مفارقاً في سيرورته التاريخية. فداخل هذا التمايز والمفارقة الخصوصيتين، تبرز في بلادنا عوامل التجزئة والانقسام القومي، والصراع العربي الاسرائيلي، وهيمنة الفكر السلفي - الديني، والتكتلات البدائية الأولى، والانتهاكات السافرة للديمقراطية في ظل الأنظمة الديكتاتورية والثيوقراطية، وغياب القوانين التي تحمي الأفراد. إن هذه الظاهرات المفارقة واللامعقولة تصطدم بها سائر الفنون وفي مقدمتها الرواية، منظوراً لها كملحمة مضادة، وفضيحة معادية لهذه الظواهر السلبية.

بامكاننا القول أن الرواية العربية الجديدة، في أساس نزوعها، يمكن أن تكون ويجب أن تعبر عن ملحمة نهوض وصعود القوى الجديدة والانسان الجديد في مواجهة العالم القديم: الكومبرادوري ـ البورجوازي اقتصادياً، واللاهوتي وعياً وفكراً تاريخيين.

إذا ما زعمنا أن روايات نجيب محفوظ ترسم منحى صعود البورجوازية المصرية في حقبة ما، لكنها في الآن نفسه ترسم لنا منحى سقوطها، في حين تضعنا بعض روايات حنا مينه وغائب طعمة فرمان ويوسف ادريس وهاني الراهب وصنع الله ابراهيم والطاهر وطار، على مشارف القوى الجديدة الناهضة.

وفي مستوى طبيعة الصراع العربي ـ الاسرائيلي، تكشف لنا روايات غسان كنفاني وأميل حبيبي عن جذور الطاقة المضادة والحيوية المنبثقة من مآسي وآلام الشعب الفلسطيني في وجه الاسرائيليين، برابرة القرن العشرين.

غير أن الرواية العربية، التي تتأسس منذ أكثر من ربع قرن دونما تاريخ أو ميراث قياساً بالرواية الأوروبية، لا تصل إلى الشعب كما ينبغي. إن قنواتها محدودة وضيقة لا بفعل غموضها أو اسلوبيتها المعقدة، إنما بفعل استمرار حالة التأخر والجهل والانحطاط الرازح تحت سطوتها المجتمع العربي.

من هذا المنحنى يظل تداول الرواية أسير الطبقة البورجوازية والبورجوازية الصغيرة، وعلى نطاق محدود أيضاً، وفي هذا الاطار المقطوع الجسور يمكن أن نقول إنها بورجوازية.

٢ ـ التجريبية الأسلوبية:

لأن الرواية العربية بلا تاريخ وبلا ميراث، فهي رواية تجريبية في أسلوبيتها. إنه لمن السذاجة المفرطة في مجال التاريخ الأدبي، الارتهان بقصص «ألف ليلة وليلة» أو «المقامات» أو «كليلة ودمنة» أو القصص الديني. ذلك الموروث الحكائي يمكن العودة إليه في مجال الدلالات والاشارات الأسطورية واغناء الخيال والجذور الانتروبولوجية، لكن استعادة شكله الأسلوبي المتخلف يوقعنا في مهزلة خرقاء مردّها الرجعة الكاريكاتورية إلى اللغة المنحطة أو المنقرضة.

إن مصطلح «التجريب» في الرواية لا يسوّغ الانفلات المطلق من القوانين والوقوع في الفوضى، والنزوات الذاتية، والادعاءات الفردية، ولعبة الغموض، واللغة المفلتة من عقالها، وبهلوانيات الاستباحة الشكلية الصرفة. بإمكان الميراث العالمي للرواية أن يكون بوصلة وقانوناً عاماً. لكن ليس بالضرورة تحول هذا الميراث او تيار منه الى تقليد منقول. فالرواية مظهر معرفي كسائر المعارف البشرية، يمكن استيعاب منهجها من خلال الثقافة. كما يمكن هضم هذا المنهج وتمثله، وبالتالي اكتشاف الأسلوب المزيج، والجديد الذي نركبه من عناصر واقعنا القومي أو المحلي. يقول الكسندر إليـوت: إن مدينة الفن خلق البشرية المشاع وهي ملكهم المشاع وأرضهم المشاع.

وكما نقول بأن الماركسية هي منهج ودليل عمل، ونحن نطبقها على واقع متغير وذي خصوصية بكل مجتمع، على نحو خلّاق، فإن بالامكان أن نهتدي ونستدل بالرواية العالمية بشكل جديد وخصوصي وخلاق أيضاً.

٣ ـ الفن الروائي أفق مفتوح:

بدءاً من الرواية الواقعية والطبيعية والرومانسية والرمزية والوجودية والنفسية ورواية المكان ورواية الواقعية الاشتراكية والنقدية، والرواية الجديدة، هذا الميدان الفسيح ما يزال مفتوحاً أمام الرواية العربية. وحده العسف الايديولوجي الضيق يحدد لنا الدوغما الاسلوبية في تنظير وهمي لم ينجز ولن ينجز تاريخياً، كما هي الحال في الاقتصاد والاجتماع.

يقول فورنسكي: «تشير جميع الظواهر إلى أن الواقعية الجديدة ستشكل في المستقبل طريقة الكتابة الرئيسية والمسيطرة، وهي تمازج أصيل بين الرومانسية والرمزية والواقعية».

إنني اعتقد أن هذه المقولة صائبة بنسبة كبرى، وهي تنطبق على الرواية العربية الجديدة النابضة بالحياة والموران الخصب لأعماق البشر والانسان. إن جدل الانسان جزء مع الطبيعة الخارجية، ومع العلاقات الاجتماعية السائدة في حالتي الرفض والقبول، ومع الطاقة والدوافع النفسية الواعية واللاواعية، تظل المحاور المركزية التي يتمفصل ويتحرك العمل الروائي داخلها.

فتشبيه العمل الفني الروائي في علاقته بالواقع، بالسمكة في البحر، هو تشبيه مجازي. لكن كما حياة السمكة لا تنمو إلا في الماء، هكذا الرواية: غير أن السمكة ليست البحر، والرواية ليست الواقع. إن جمال وعضوية السمكة تُستقى من عناصر الماء،لكن التركيب الجديد لهذه العناصر يقدم لنا شيئاً جديداً آخر،مفصولاً عن المحيط، له تكوينه وشخصيته المفردة والمغايرة. ذلك أن الواقع الغني الذي تولّده الرواية من عناصر الواقع الموضوعي، يخضع لاختيارات واصطفاءات ذاتية يقوم بها الروائي داخل مخبره الكيميائي الخاص، وعبر ادواته التي كوّنها بالتجربة والثقافة والموهبة.

فالتوازن الهارموني بين هذه المدركات والملكات، يعطينا عملاً فنياً رائعاً وخالداً، والخلل في هذا التوازن يقدم لنا عملاً هابطاً، خالياً من أية قيمة جمالية أو معنى.

لقد تمشّى بيكاسو مرة في حدائق التويلّلري فتشبّع بالأخضر، وعندما عاد إلى البيت رسم تجريدية خضراء. نحن متأكدون أن تجريدية بيكاسو ليست الحدائق وليست الأخضر. فالرواية، منجزة، هي هذا الاشباع الذي يدخل فينا ليخرج عالماً جديداً مشبعاً ومفعماً بصلابة الواقع وشفافية الفن. فالانعكاس، بما هو توليد تركيبي، وبما هو إبداع ذاتي جديد، يقودنا إلى مدينة الفن. مدينة الآلهة والشياطين، والنور والظلمة والحب والموت، مدينة الصراع. فالطبيعة بعالمها الجميل والساحر تشحن حواسنا بالمتعة والتأمل،والعلاقات الاجتماعية السائدة في أزمنة الانحطاط تدمر توازننا، والرغبات والمشاعر والأحاسيس النفسية تتصارع في أعماقنا كوحوش الغابة. ولكي نتوازن أمام هذا الحشد من ضراوة الحياة، أو نتطهر- بالمفهوم الأرسطي - (الكاثارسيس) بالتغلب على هذه الوحوش، ننتج العالم من جديد بشكل أكثر انسجاماً واتساقاً. وكما يقول فيشر: إن الوجد الشديد الذي يحرق الفنان الهاوي يخدم الفنان الحق بحيث لا يقع فريسة للوحش بل يروّضه.

العالم المرئي الواقعون في شبكته العنكبوتية المفترسة، يُمزج في أعماق الفنان الروائي كما يُمزج الحصى والاسمنت والرمل والماء لتكون خليطة الملاط التي ستقيم البناء الهندسي الجديد. والرواية، هذا المعمار الذي نهض، ليست الحصى ولا الحجر ولا الحديد ولا الاسمنت كما كان منفرداً ومعزولاً. إنها بناء

جديد تشكل من كل هذه الخلائط. المجاز والاسلوب والرمز الشعري والكثافة، تعطي الرواية افقاً توليدياً، تتعارض فيه مع سذاجة الانعكاس الآلي، وهذه العناصر بقدر ما تشحن العمل الروائي، وهي تعبر شبكة المخيلة، بالغموض السحري الجميل، بقدر ما تجعله خارقاً لليومي ومتخطياً للمألوف.

٤ ـ مكامن الخلل في رواية عصر النهضة العربي:

في الأدب العربي يؤرخ للرواية العربية برواية «زينب» لمحمد حسين هيكل. وهذه الرواية الرومانسية كتبت بين عامي ١٩١٠ ـ ١٩١١ وظهرت طبعتها الأولى عام ١٩١٤ باسم (زينب: مناظر واخلاق ريفية بقلم مصري ـ فلاح).

يقول هيكل عن رومانسية روايته التي أنجزها في باريس ابان دراسته وتنقله في أوروبا: «أما حين كنت في سويسرا، فكنت إذا ما بهرني من مناظرها الساحرة أسرع إلى كراسة «زينب» فأنسى إلى جانبها منظر الجبل والبحيرة والأشجار، تتسرب من خلال اوراقها وغصونها أشعة الشمس أو القمر لتتلاعب بموج الماء أو تداعبه، واستعيد مناظر ريفنا المصري وجمال خضرته النادرة».

ويتحدث يحيى حقي عن رواية زينب ووصفيتها: «كل مظاهر الطبيعة في القرية جميل حتى نهار الصيف المحرق ويلحّ هيكل الحاحاً شديداً في التغني بجمال الليل في الصيف. لقد كان الغرض الأول من كتابتها وصف الريف ومشاعر الحب. لقد عاب النقاد على هيكل أنه دسّ وصف الطبيعة بين أحداث القصة دساً مفتعلاً. إن رواية زينب تحتاز إلى جانب رومانسيتها المفرطة وسذاجتها وامتلائها بالرسائل والمواقف المفتعلة والتدخل المباشر والأخلاقية الريفية الهشة، كل المقومات المركزية لرواية ما يمكن تسميته بأدب عصر النهضة في القصة والرواية.

فالحواس العضوية الخارجية، إلى جانب المشاعر الوجدانية الساذجة حول مفهوم الشر والخير المطلقين، والمنطلقين من أساس ديني ـ مثالي وهو البنيان الفوقي للبورجوازية العربية، ستشكل المنظور البنائي والمعنوي لرواية السنوات المقبلة، والتي ستطبع إلى حد كبير حتى ثلاثية نجيب محفوظ بطابعها، رغم التطور الواقعي الجديد الذي احدثته الثلاثية في مجال التحكم المتقن وبراعة الأسلوب.

ولكن ما هو هذا المنظور البنائي ـ المعرفي لرواية ما يُسمى تجاوزاً «بعصر النهضة»؟

سنحدّد باختزال هذا المنظور على النحو التالي، ثم نحلله بشيء من التفصيل:

١ ـ الوصف الانشائي المفرط والمنفصل عن السياق العضوي للرواية.

٢ ـ النبرة الوعظية ـ الاخلاقية وقطع السياق بالتدخل الذاتي والخطابة المباشرة الفجة.

٣ ـ رؤية التسلسل المنطقي للزمن الروائي مطابقاً للزمن الموضوعي في الحياة.

٤ ـ الفاجعية المفتعلة للتأثير على الأعصاب والاحاسيس الغريزية على نحو ميلو درامي ساذج: موت فاجعي مفتعل ـ افتراق بين عاشقين ولهانين ـ خيبات واحباطات ذاتية ـ ادانة عمومية لواقع مفعم بشرّ أخلاقي المنبع ـ قدرية هابطة من الغيب ـ مصادفة مفاجئة تخلق الحيرة والارتباك.

٥ ـ تغليب الحوار والوقائع على الحالة والجو والتحليل والفضاء الروائي.

٦ ـ فقر واجداب في التحليل الداخلي للشخصيات ورؤية باهتة وسطحية لظواهر الخارجية والنفس الانسانية.

٧ ـ اجتماعية مفرطة انطلاقاً من وهم الأمانة الموضوعية للواقع الذي ينقل على نحو فوتوغرافي.

٨ ـ انسياق وراء مواقف تلفيقية متواطئة حول الجنس والدين والسياسة.

٩ ـ هامشية الحلم وحلم اليقظة والأسطورة والطفولة والهذيان المتناسق واللاوعي والوعي الجمعي ـ الانتروبولوجي.

يتساءل غابرييل ماركيز الروائي الكولومبي عن الشيء الجديد الذي سنقدمه للقارىء ونحن نصف له فقط ما يراه يومياً. إنه منهك ومدمر بهذا الواقع اللعين، وعندما لا نقدم له عزاء أو بديلاً، ونكتفي بترسيخ رؤية هذا الواقع في الأدب كما هو، فإن القارىء سيعزف عن مثل هذا الأدب الهابط والتافه والذي يراكم الواقع دون أن يقدم بديلاً أو حلاً أو عزاء أو نقداً.

معظم روايات «عصر النهضة» تنهض في أساسها الأسلوبي على ركام من الوصف النافل للطبيعة والعلاقات والأماكن، ووصف الشكل البشري وأنواع الأثاث المنزلي والثياب والديكورات وأدوات المطبخ والأدوات المدرسية ووسائل التجميل والأطعمة والمشروبات وجلسات الثرثرة وتأوهات الغرام والدموع المدرارة وخيانات القدر القاسي. كل هذا الحشد يقدم لنا ضمن صفحات زائدة من اللغو والهذر، بعيداً عن التكثيف والتركيز والبلاغة الأسلوبية المشحونة بالرمز والمجاز والايحاء.

ذلك السرد الطويل والحوار المتلاحق لا يسببان الملل والضجر للقارىء وحسب، إنما ينمّان في الأساس عن اجداب لروائي لا يتقن من الفن سوى فن الثرثرة والتفريغ اللاغي. فالإجداب هنا يطال عقم الفكر وفراغ الوعي السياسي والاجتماعي والنفسي. روايات وقصص المنفلوطي تبدو لنا بوصفيتها الانشائية واستطراداتها، نموذجاً رديئاً دُرّبنا عليه ونحن على مقاعد الدراسة، كما أن اسلوبية جبران، رغم شفافيتها وعذوبتها، تشكل فخاً لغوياً، مغوياً، في امكانية انفصال اللغة وشرودها عن المعنى، حيث تصبح اللغة بذاتها هي الهدف والغاية نظراً لاشراقها وجماليتها المجردة.

أ - من السذاجة التي تولدها الحواس الخادعة، الاعتقاد بتطابق الزمن الموضوعي - الخارجي، مع الزمن الفني أو الزمن النفسي، وأن سيّالة زمن الحدث والوقائع، تتدفق بشكل مواز لزمن السيالة النفسية. يعبر النفس البشرية، وهي في لحظة واحدة، انكسار وانقطاع وانعطافات، تراجع أو تقدم في الزمن. إنك تفكر وتتصور وترى على شاشة الذاكرة في لحظة واحدة، أزماناً ووقائع واحداثاً تترى كالوميض، بين الحاضر والماضي واشواق المستقبل التي تأتيك على شكل أحلام يقظة. إن الوقائع لا تتتالى في سياقها المنطقي الذي ولدت فيه ونمت عبر الطفولة والمراهقة والشباب والكهولة. فأنت في الحزن قد تنقلك الذاكرة فجأة إلى وقائع سعيدة قديمة عبرت حياتك تعويضاً عن لحظة المرارة والشقاء، وأنت في الفرح قد يهبط عليك بغتة غراب الأسى والشجن، وبين الحزن والفرح تعبر اطواراً قد تمتد من حالة العشق الجامح واللذة الى الرغبة الكامنة في الموت. أنت لست سعيداً ولا حزيناً ولا غضباً أو فزعاً على نحو ميكانيكي، ولعلك غير قادر على التحكم بالذكريات والزمن الذي ينثال داخل شعورك صاعداً من اللاشعور. وفي مجال العمل الروائي ليس الرياضي أو الفيزيائي أو الفيلسوف هو الذي يعمل. إنه الفنان المسكون

بالجنون والشياطين والعشق والعصاب والرغبات والحس البدائي بولادة العالم.

في أعماق هذا اللامنطقي والمنطقي في آن، والذي لا يعمل بالحواس الخمس فقط، يتشظّى الزمن بارتجاعات وانكسارات، مشتتاً بين الماضي والحاضر والمستقبل، على نحو يوقّعه التناغم الهارموني النفسي، لا المنطق الرياضي ولا حدث الواقع في سريانه اليومي المتسلسل.

إن هذا لا يعني أن العقل لا يعمل، ولكن العضوية والخيال والعقل، تنسج نسيجاً موشى بألوان جميع الأزمنة غير المتتابعة.

كان تشيخوف يتحدث دائماً عن البرودة الصلبة التي ينبغي على الكاتب أن يروي بها الحدث، بعيداً عن المغالاة، والتدخل الذاتي، وشحن الحواس بالمباشر. لكن روائيي عصر النهضة، الذين افتتحوا الرواية العربية كانوا يغالون في الأحداث وفاجعية الوقائع ليشحنوا القارىء ويستدروا دموعه. فرواية «لقيطة» مثلاً لمحمد عبد الحليم عبد الله، أو رواية «الأجنحة المتكسرة» لجبران خليل جبران، وروايات علي أحمد باكثير، هي نموذج لهذا الانشحان العاطفي المتخم بالمبالغة والميلودراما المريرة المستعطِفة.

ب - يفصح الحوار المتراكم ورواية الاحداث والوقائع الاجتماعية، عن عجز يدخل في الاطار الوصفي لما هو جار، وعندما يُجري هذا السرد حواراً ووقائع على نحو مطابق للواقع نزوعاً إلى نقله بشكله الخام، فهو يكرس الواقع أكثر مما ينقده. غير أن الجو أو الحالة أو المناخ، المرتكز على أساس تحليلي، يمكن أن يقدم، إلى جانب الجمالية الفنية، النقد للواقع والحياة. ذلك أن أي عمل فني ابداعي أصيل ومتماسك هو هذا النقد والتعرية والفضح للواقع والحياة. ولعل الفضاء الروائي، بالزمن والمناخ الأسطوري أكثر منه بالمكان، هو الذي يولّد السر الغامض والشفاف والآسر لرواية كرواية «مائة عام من العزلة» لماركيز.

إن وهم امانة نقل الواقع، إلى جانب تكريسه لما هو مرئي وعدم تقديمه أي جديد، يتغاضى جهلاً عن التحليل الداخلي، ليقدم لنا العالم بسطوحه التي تدركها الحواس الخارجية، لا بأعماقه الجياشة. وهذا النقل الساذج للحياة بأشكالها الظاهرية وحدثانها، يتساوى مع نقل الطبيعة، بأشكالها الخام في التصوير أو الرسم، حيث

يقدّم لنا الجمال أو القبح على نحو مجرد وبارد ومحايد ومفرغ من الحياة.

عندما تقول السريالية عن نفسها إنها فوق الواقع، نتذكر كلمة ذلك الشاعر الذي يقول: إن الفنان هو الذي يرى ما وراء الأفق. فوراء هيجان أمواج البحر، عواصف عنيفة نرى آثارها لكننا لا نراها. وخلف الحزن والشقاء والقهر الاجتماعي الظاهر، اسباب وجذور. إن علينا أن نوغل نحو الأعماق للامساك بالجذور ورؤية لمعان الينابيع الأولى.

في روايات جبران رومانسية عذبة ومريرة ترتكز إلى اسناد واقعي خيالي لروائي موهوب حقاً، كان يرى ما وراء الأفق. أما روايات يوسف السباعي أو احسان عبد القدوس، فتطفح بوقائع اجتماعية منقولة بسذاجة. إنها تقدم لنا عالماً عاطفياً واجتماعياً مضللاً، احداثه الروائية تصل إلينا سطوحه المشرعة للعين والأذن واللمس، لكن ابداً لا يصلنا دوي الأعماق ولا خصوبة الجذور أو لمعان الينابيع.

إنه لوهم الاعتقاد بأن التجربة ومعايشة الحياة كافيان لصياغة فن. إذ بدون موهبة ترى ما وراء الواقع وما خلف الأفق، لا يكون إلا الهراء الذي تراه وتحسه الحواس الساذجة والغبية.

ليست الموهبة وراثية، ولا هي تهبط من ملكوت نقي مسكون بعوالم سحرية، وليست هبة سماوية. إن جدل العقل بما هو وعي الذات والموضوع، مع الخيال بما هو شفافية فنية ـ جمالية، هذا المركب شديد التعقيد داخل الحياة النفسية، يعطينا تلك القدرة الخارقة التي نسميها الموهبة أو العبقرية التي تشبه النار أو الحرارة الكامنة في الصخر والحديد والجسد.

يروي توماس وولف مشهداً غريباً جاءه على شكل حلم خارق يتجاوز ما هو مرئي وتيار الوعي اللحظي، موغلاً نحو الجذور والينابيع القديمة المنسية في اللاوعي، على الشكل التالي: «تأججت ذاكرتي وذهني خلال النوم بنهر ملتهب من الصور اللامنتهية، نَبَشت خزانات الذاكرة الشاسعة بأجمعها وراحت تصب في سيول هذا الطوفان الناري العارمة. مليون من الأشياء التي شوهدت لمرة واحدة وغمرها النسيان منذ مدة طويلة عادت إلى أصلها وتأججت أمام ناظري في مجرى النور. مليون، مليون من الأشياء غير المنظورة: الوجوه والمدن والشوارع والمناظر الطبيعية

لم تكن العين قد وقعت عليها لكن جرى تخيلها منذ زمن طويل. الوجوه المجهولة كانت أكثر واقعاً من تلك التي عرفتها. الأصوات غير المسموعة أقرب إلي من الأصوات التي كنت أسمعها دائماً. الأشكال التي لا ترى والكتل والهيئات، والمناظر الطبيعية، كلها صارت في جوهرها أبعد واقعية من أية واقعية حقيقية أو جوهرية سبق لي أن عرفتها. كل ذلك أجرى عبر ذهني المحموم والمضطرب طوفاناً من الأبهة التي لا تنتهي».

إن هذه الحمّى الرؤيوية تذكّرنا برؤى وحمّى الأنبياء والقديسين في الأساطير الدينية، لكنها هنا ارضية، مادية نفسية لا صلة لها بعوالم الالهة الوهمية.

ج ـ انطلاقاً من الحدث الاجتماعي ووقائعه الجارية، والمدركة بالحواس الخارجية ـ العضوية، اغفلت رواية «عصر النهضة» عناصر أساسية وجوهرية في بنية العمل الروائي. فالحلم والأسطورة وحلم اليقظة واللاوعي والتشكل السريالي واللامعقول والأطوار البدائية الأولى للانسان والانتروبولوجيا، كانت شبه معدومة في تلك الروايات التي تتحدث عن العلاقات الاجتماعية اليومية المتشابكة من الحب الممنوع والفاشل أو غير المتكافىء، إلى تصاريف القدر القاهرة التي تطال الناس الأبرياء، إلى الفقر واليتم والتشرد والجريمة وسطوة الآباء على الأبناء والزوجات، إلى انتهازية الموظفين وجور ذوي السلطان. من خلال تسجيل وقائع هذا الاجتماعي المحض والعام، تتزود بوعي مزيف ومجرد، ذلك لأن وعي الكاتب السطحي وعدم تحديده للجذور والأسباب الطبقية والنفسية للظاهرة، يضلّلنا ويحقننا بنوع من المقت المبهم لا يغير كامل وعينا، ولا يزودنا بالأسلحة المضادة كما لا يغني انسانيتنا.

ولعلّ خلو تلك الروايات من الأساطير القديمة المليئة بالدلالات الرمزية عن كيفية نشوء المجتمعات الأولى واشكال وعيها، واغفال عنصر الحلم كضوء ينير اللاوعي الداخلي للانسان، وسيطرة الأزمنة البدائية الأولى على وعي الانسان بما فيها الوعي الديني ـ المثالي، الكابح للتقدم وتوهج العقل، هو من عناصر الافقار الأساسية لتلك الروايات في المستويين: الجمالي والمعرفي.

يتحدث فيشر في «ضرورة الفن» عن أهمية اساطير الشعوب القديمة فيقول: «من الخطأ السخرية من خرافات الانسان البدائي، أو من محاولاته لترويض الطبيعة

عن طريق المحاكاة والتقليد، وبقدرة الصور، والسحر والحركة الايقاعية الجماعية. لقد أدت الرقصات القبلية، الشديدة الاحتدام، قبل الصيد، الى زيادة شعور القبيلة بقوتها، كما أن رسوم الحرب وصيحاتها كانت تؤدي إلى زيادة المحارب عزماً وبث الذعر لدى العدو. وكانت رسوم الحيوانات في الكهوف تساهم فعلاً في منح الصياد الشعور بالطمأنينة والتفوق على طريدته». روائيو افريقيا وامريكا اللاتينية وشعوب الشرق في الاتحاد السوفييتي، يستندون على نحو واضح الى هذا التراث البدائي. هذا التراث الذي يثري العمل الفني، كما يمنحه طاقة من الاشعاع والخصوبة الأبديين. إننا نحسّ ذلك ونؤخذ به بافتتان في رواية «مئة عام من العزلة» لماركيز، وفي رواية «الأشياء تتداعى» لشينوا أشيب، كما تواجهنا على نحو ملحمي هذه العوالم الأسطورية في رواية الزنجي اليكس هالي «الجذور» ونلمحها لدى كاتب ياسين في رواية «نجمة»، كما تبهرنا في روايات جنكيز آيتماتوف السوفياتي القرغيزي وخاصة «الكلب الأبلق» و«السفينة البيضاء».

٥ ـ الرواية العربية الجديدة والحداثة:

لعل أبرز التمايزات الحديثة للرواية العربية الجديدة، إلى جانب استفادتها من جميع صنوف المعرفة الانسانية الحديثة كالرسم والموسيقا والسينما والشعر، والعلوم البشرية كالسياسة والتاريخ والاجتماع والفلسفة وعلم النفس وعلم النفس التحليلي، إنها أدخلت في جوهر بنيتها انثروبولوجيا الشعوب والجماعات، والأساطير القديمة والصراعات الداخلية ـ النفسية للانسان وهو يحاول التوازن مع العالم أمام ضعفه النفسي والبيولوجي.

منظور الصراع في العمل الروائي ذو حدّين: موضوعي وذاتي. كفاح الانسان في العالم طبقياً ضد القوى الطاغية اقتصادياً واجتماعياً، وكفاح الانسان الداخلي نزوعاً نحو التوازن النفسي ضد الاغتراب الروحي والاحباطات ومظاهر العصاب والألم والشقاء والتشويه وشبح الموت والدمار الذاتي والعلاقات المرضية والمنحطة.

فكما أن الانسان غير معزول عن الكتلة، وهو على تماس تاريخي معها، إلا

أنه يشكل ذرة مميزة عن غيرها من الذرات. ذرة لها خصائصها وفروقها الفردية ونزوعاتها ورغباتها.

لا يبالغ د. هـ . لورنس عندما يقول: «الرواية هي الكتاب الوحيد المضيء عن الحياة. إنها تساعدك على ألا تكون ميتاً في الحياة. وهي توازنك ضد رياح الدمار التي تهب عليك من كل الاتجاهات».

ويرى اهرنبورغ (ان الفنان يعرض الشيء الذي يثيره ويقلقه ويثير معاصريه، وإذا كان قادراً على النظر إلى أعماق القلب الانساني وليس فقط إلى غلافه الخارجي، فهو سيخلق فناً يساعد الناس في معاناتهم الدورية ويهز في المستقبل أطفالهم وأحفادهم).

خلف المشهد الخارجي للعالم الذي تراه وتسمعه وتحسه الحواس، عوالم وحالات ومدارات أكثر عمقاً مما نرى ونلمس بحواسنا العضوية، هذه الحواس التي يمكن أن تخدعنا أحياناً.

فوراء البؤس والشقاء والفقر المتجلي في الطبقات الشعبية، المسحوقة اقتصادياً والمستلبة اجتماعياً، ثمة اغتراب داخلي كرّسه الجهل والايديولوجيا الدينية الزائفة في أعماق هذه الطبقات. هذا الاغتراب، ما قبل الوعي، يدفع هذه الطبقات أحياناً لتكون ضد مصالحها ومستقبلها على نحو لا إرادي. إنها تستسلم لطغاتها حقبة من الزمن، تحت تأثير الأوهام الغيبية، وانصياعاً لما يقال لها انه أمر إلهي ينهاها عن المنكر، ويدعوها إلى إطاعة أولي الأمر، ممثلي الله على الأرض.

لعل الفتاة المصابة ببرود جنسي ينغّص عليها حياتها الجنسية وينعكس على زواجها في المستقبل، قد تعرضت في الطفولة إلى محاولة اغتصاب فامتلأت كراهية للرجال وللفعل الجنسي الكريه والملوّث. كما أن الطفلة ابنة الاثني عشر ربيعاً، والتي انتحرت أمس بالديمول، طلبت في وصيتها أن تدفن قرب جدار المدرسة لعلها في الآخرة تستطيع امتلاك دفاتر وأقلام لتعود مرة أخرى إلى مدرستها، يمكن أن تكون ضحية أب شهواني طلّق أمها الفقيرة وتزوج من امرأة أخرى غنية وفتيّة قاذفاً بابنته الضحية إلى الجحيم. هكذا الرجل المستلب الشخصية والهش، والذي كان يضرب بوحشية وهو طفل بعصا أستاذه في المدرسة. يضرب حتى الاغماء لأن والده

الجاهل والمتوحش أوعز للمدرّس وهو يسلمه الطفل: لك اللحم ولنا العظم. لا ترحمه أبداً.

إن مجتمعاتنا البدائية والمتخلفة والمحكومة بالارهاب السياسي والاجتماعي والغيبي، تقدم لنا حالات لا تحصى أشخاصها أقرب إلى المسوخ والمجانين والمرضى والمصروعين، أكثر مما تقدم لنا الأصحاء والمتوازنين والأسوياء. تخترق الرواية الجميل إلى الكريه والدميم، كما تتجاوز التفاؤل الأبيض باتجاه الأسود والسوداوي. كما ترى الحب ترى الخيانة، وفي عصور القتل وجنون الدم وبشائر الحروب الأهلية، لا يمكن التبشير بالحرية والسعادة والفرح. إن اللصوص والقتلة والناهبين والانتهازيين، هم الذين يحكمون الأوطان والبشر في هذه البرهة التاريخية فمن أين يأتي الضوء ومن أين تأتي البشائر؟

في الظن اليقيني تبدو الرواية العربية الجديدة، بدءاً من نجيب محفوظ ما بعد الثلاثية إلى يوسف إدريس والطيب الصالح وصنع الله ابراهيم وادوار الخراط وجمال الغيطاني والياس خوري وهاني الراهب ورشيد بوجدرة والطاهر وطار وكاتب ياسين ومحمد ديب والطاهر بن جلون وغالب هلسا وجبرا ابراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف، تضع أقدامها على أبواب الحداثة في المستويين: الجمالي والمعرفي.

وهذه الرواية الجديدة، كما نعتقد، يمكن أن تكون في مضمونها العام رواية الفضيحة والعري والحرائق والهزيمة والصدمة في: الحرية والجنس والفكر الغيبي، وفي كسر المحرمات التاريخية التي يلفّقها عالم متواطىء يشوّه ويحرف دوافع الانسان ورغباته السويّة عن الضوء والايناع الصحّي.

وهي تنزع من خلال بنيتها ولغتها وكثافتها، إلى خلق مستويات متفاوتة، تاركة المجال مفتوحاً لأكثر من احتمال وتأويل وإمكان، خارجة، إلى حد بعيد، من إطار الخط المباشر والمستقيم والمنطق، داخلة في إطار الحياة السرية واللامعقولة أحياناً، في عالم تهريجي لا يخضع للمنطق والمعقول. ففي عالم تسوده الاستباحة السياسية بما هي اغتصاب وعنف وإرهاب وقتل يستعيد عصور الجاهلية القبلية، كما يسيطر عليه انفلات لاعقلاني في التفكير - البدائي - الهذياني - الغيبي، لا يمكن أن تنصاع لقوانين عقل مفلت من عقاله. فقط تستطيع، كمرحلة أولى، ويجب، أن تدمر هذا

العالم من خلال نوع من أنواع الحروب الأهلية التي يعلنها النص الروائي بشراسة.

يتحدث لينين عن تولستوي كمرآة للثورة الروسية، لكن دوستويفسكي هو جرّاح الشعب الروسي وهاويته العميقة. إنه يهشم المرآة ليوقظ الشعب على انكساراته وتشوهاته في مرآة محطمة.

الناقد السوفييتي «غيورغي فريدلندر» يقول عن قصة دوستويفسكي: «لم يكن دوستويفسكي قاسياً، بل كان الواقع المعاصر له قاسياً، ذلك الواقع الذي لم يعرض عنه الروائي الروسي العظيم. إن الحياة التاريخية للقرن العشرين وما احتوته من حربين عالميتين مدمرتين، وقتل جماعي للناس الضعفاء، ومعسكرات الموت الهتلرية، وغيرها من الجرائم التي ارتكبتها الطبقات الحاكمة، قد فاقت بقسوتها وفظاعتها أكثر تنبؤات دوستويفسكي رعباً ورهبة وفظاعة».

إذا كنا نكتب رواية واقعية حقاً، ونحن نكتبها دائماً بأشكال مغايرة، لا بد لنا أن نكون أوفياء لعصورنا وشهوداً. نرصدها ونحللها ونشهد عليها بكل تجلياتها الجائرة والقاسية والمنحطة. الكتّاب الكَذَبة المضللون والتابعون وحدهم الذين يرفعون رايات الفرح والتفاؤل والطمأنينة في عصور الشقاء وفقدان الأمان ومقاصل الاعدام وسحق الحرية الانسانية بأحذية العسكر الحكومي في كل مكان من أرض العرب المختلجة بالجثث والدمار والدم.

لقد فضح بلزاك البورجوازي، البورجوازية الفرنسية، وروايته «الكوميديا الانسانية» مفعمة بصور البورجوازيين الأدنياء والخسيسين والكهنة الدساسين المتآمرين، والأجهزة الخفيّة المتحكمة بالشعب، والقوى السرية والكواليس والمؤامرات الدنيئة. إن رواياته تعكس واقعياً الأهواء المرتشية وجنون التملك الذي يتجاوز القانون والفضيلة في سبيل التلذذ بالعيش على حساب الشعب.

ولعل نجيب محفوظ، ومن خلال الثلاثية تحديداً، قد قدّم لنا هذا الفضح العاري للبورجوازية المصرية وريثة ما بعد الاستقلال الوطني.

في ما نرى في بلاد العرب، نحن نعبر جحيماً يذكرنا بجحيم دانتي على المستوى الانساني. فالانهيار السياسي والاجتماعي يواكبه انهيار نفسي وحضاري،

والصراع الذي يُخاض الآن بين الشعب والسلطة الجائرة، وبين الانسان وظلماته الروحية، غير متكافىء، وهو يتسم بروح انتهازية على الأغلب، وبتواطؤ على حساب المستقبل والتقدم القريب. إن هذه الرؤية الجدلية المؤلمة تضعنا على أبواب إمكانية الفعل التاريخي القادم، بينما تضلّلنا إلى حد كبير الرؤية الميكانيكية الوحيدة الجانب والتي لا ترى غير الأبيض والأسود.

ليس في الأمر مبالغة أن نقول إننا نحيا حالة حصار مأساوية نحن مغلولون فيها، ومجردون من الأسلحة الفعالة، والتذكير بهزائمنا العسكرية المتلاحقة والتي تلاها اضطهاد وعسف داخلي تعويضاً عن الهزيمة الخارجية، وابتلاؤنا بأنظمة بوليسية وخائنة، وهيمنة عصور الخرافة وروح الظلام الدينية على عقول شعبنا، والانشقاقات المتواصلة في صفوف اليسار، وسيطرة الروح الانتهازية والتجارية على علاقاتنا، هذا التذكير لا بد منه لحيثيات حالة الانهيار والرماد والدمار المهدد لحياتنا وآفاق مستقبلنا.

تحدث دوستويفسكي عن رواية «أحدب نوتردام» لفيكتور هوغو حول ما أسماه: الطموح إلى انبعاث الانسان المذبوح الخاضع بصورة غير عادلة لاستبداد الظروف وجمود القرون والخرافات الاجتماعية، والظمأ الكامن في الروح الانسانية إلى المثل الأعلى. لقد اختار دوستويفسكي نفسه في جميع رواياته: الواقع المعاصر، المريض، وغير المنسجم، بتناقضاته المعقدة وبالتوزع الحقيقي للضوء والظل فيه، وبتوتره وقلقه، ولجّته القائمة وتطلعاته نحو المثل الأعلى كما يرى الناقد غيورغي فريدلندر.

فالرواية، هذا المجال الحي الواسع والعميق لحقبة من الزمن، ستكون جائرة وسوداوية في جانب كبير منها، وهي ترصد وتشهد وتحلل حيواتنا وعلاقاتنا وعصورنا المنحلّة، لكنها لا ينبغي أن تكون عدمية.

إن «انبعاث روح الانسان المذبوح»، وتجلّي روح المقاومة والرفض لما هو سائد والتحريض على تدميره شوقاً إلى مستقبل أكثر إنارة، وأكثر عدلاً، يبدو ضرورة من ضرورات الابداع الفني لتجاوز واقع الاستلاب وقهره. هذه هي الملحمة الحقيقية التي ينبغي أن تصدمنا بصعقتها الكهربية المؤلمة، لنستيقظ على دوي

الفاجعة الكارثية التي تجتاح عصورنا.

الرواية أو أي عمل فني خلّاق، لا تغير الواقع، لكنها عامل مساعد للوعي به، والافكار التي تقدمها الرواية يمكن أن تكون بوصلة ومنارة للاتجاه الصائب نحو الهدف.

إنني أشك، وهذا رأي شخصي، أن يكون وراء الثورات في التاريخ، الأدباء. الحقيقي في رأيي، أن وراءها مفكرين وسياسيين، وفلاسفة وأحزاباً، وجماهير منظمة. فلا «بؤساء» هوغو فجّرت الثورة الفرنسية، ولا «أم» غوركي فجّرت الثورة الروسية. لقد كان هناك فلاسفة ومفكرو عصر التنوير، وفلاسفة ومفكرو الماركسية. بتأثير هؤلاء نظّمت الجماهير ووعت واندفعت نحو الثورة.

يقول بليخانوف: «إن مصدر الفن اللعب، ولكنه ليس تسلية مجانية، فاللعب ينطوي على نفع اجتماعي. واللعب هو ابن العمل الذي يسبقه وجوباً في الزمن».

وهكذا فالعمل السياسي يسبق العمل الفني وجوباً في فعالية التغيير العام. غير أن الرواية، في أساس شرطها الضروري، وهي تمزق وتفضح عورة المجتمع السائد، معلنة سقوط قيمه القديمة، لا بد أن تعلي من شأن الانسان المذلّ والمهان والواقع تحت سياط الوحش. إنها تشير إلى أن هذا السقوط ليس نهاية العالم. ولعل أية رواية عظيمة وإنسانية هي تلك التي يلمع جمرها تحت الرماد، كما تتوهج جواهرها الماسية في الوحل، وترتفع صيحة الأمل فيها آتية من أعماق هاوية اليأس.

بيروت ١٩٨٠.

مراجع البحث

١ ـ تشيخوف: «ايليا اهرنبورغ» ـ ترجمة: ضياء نافع ـ المؤسسة العربية للدراسات.

٢ ـ بلزاك: «فيليب بروتو» ـ ترجمة: دونا مدثر الرافعي ـ المؤسسة العربية للدراسات.

٣ ـ جورج لوكاتش: «الرواية كملحمة بورجوازية» ـ ترجمة: جورج طرابيشي ـ دار الطليعة.

٤ ـ فرانك كيرمود: «د. هـ. لورنس» ـ ترجمة: ز. بطامي ـ دار الطليعة.

٥ ـ جورج بليخانوف: «الفن والتصوّر المادي للتاريخ» ـ ترجمة: جورج طرابيشي ـ دار الطليعة.

٦ ـ مجموعة من المؤلفين: «دوستويفسكي» ـ ترجمة: نزار عيون السود ـ وزارة الثقافة السورية.

٧ ـ محمد دكروب: «الأدب الجديد والثورة» ـ دار الفارابي.

٨ ـ الكسندر اليوت: «آفاق الفن» ـ ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا ـ المؤسسة العربية للدراسات.

٩ ـ جيمس فريزر: «ادونيس وتموز» ـ ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا ـ المؤسسة العربية للدراسات.

١٠ ـ ارنست فيشر: «ضرورة الفن» ـ ترجمة: ميشال سليمان ـ دار الحقيقة.

١١ ـ يحيى حقي: «فجر القصة المصرية» ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٢ ـ انطون تشيخوف: «قصة رجل مجهول» ـ ترجمة: محمود الشنيطي.

١٣ ـ هانز ميرهوف: «الزمن في الأدب» ـ ترجمة: اسعد رزوق ـ مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر.

أهل الكهف والعصور الحجرية

نحن على أبواب القرن الواحد والعشرين، والتقدم التقني والعقلي للعالم يندفع سريعاً في الأرض والفضاء والإنسان، وقد وصل ذلك التقدم الهائل إلى مرحلة خلق الخلية العضوية الحيّة، واكتشاف ما فوق الحاسة السادسة (الباراسيكولوجيا) وميكانيزم طاقة التخاطر النفسي بين شخصين على مسافة ٥٠٠٠ كم بين موسكو وستالينغراد. إلى جانب التطور التكنولوجي العلمي والصناعي للعصر.

غير أن هذا التقدم الحضاري الهائل، يشهده العرب من مواقع هامشيتهم، والانعكاس الشرطي عليهم، بعيون مندهشة، وانصعاق قاصر عن الفعل الخلاق في التاريخ.

وفي الوقت الذي تجري فيه المراجعة الحضارية الشاملة، والنقدية للزمن القديم باتجاه المستقبل، نحو أفق حضاري عربي جديد، تحاول القوى السكونية المغلقة، الارتداد بنا إلى العصور البائدة، وإلى مستحاثات الأزمنة الموسومة بعقلية الخرافة، ما قبل العلمية.

على أرض الواقع الراهن، تحتل قوى السكون، والثبات، التي تدور حول الذات القديمة، المجال الحيوي للفعل، حيث تعقل محاولة التقدم الحثيث للتاريخ بوضع الحصان وراء العربة، على محاور ثلاثة، يبدو أن قوى السكون والانغلاق تدور في عقدة اللولب هذه:

- الأول: يتجلى في العودة إلى الوحدات البدائية الأولى: العشيرة ـ الطائفة ـ الأسرة.
- الثاني: التقسيم الميثولوجي «الحضاري»: إسلام ـ مسيحية ـ يهودية.
- الثالث: الاستغراب، أي محاولة الانتماء إلى الغرب، وهو شكل من أشكال الاغتراب الاجتماعي، المضاد.

هذه المحاور المتفارقة، تتسق في المنظور السياسي والثقافي، وتتوحد في توجهها لتمزيق الوحدة المجتمعية للجسد العربي، أي أنها تدمر، على مستوى التاريخ، احتمال بنيان حضارة عربية جديدة مشروعة.

في مصر السادات، بعد الارتداد عن عروبة عبد الناصر، الخارجة من حضارة خوفو وخفرع ومنقرع إلى العالم العربي بنزوع وحدوي للدولة المركزية، يتمزع الجسد العربي ويتناثر إلى أشلائه الأولى، وكأننا ما قبل التوحيد وما قبل الفتح العربي الاسلامي.

وفي لبنان الطائفي، منظوراً إليه بالعقلية المارونية، يرتدي التاريخ قماطاً ميثولوجياً، خرافياً، مغلقاً، يعود إلى ستة آلاف عام من الوهم الحضاري. ولا يقف الأمر لدى هذا «اللبناني» عند وهم الحضارة المصطنعة وتزييف التاريخ، إنما يتجاوزه نحو التجلي المتمايز على المحيط المتماس معه.

ولعل هذا التجلي الوهمي، وهو نمط من النازية المنحطة عربياً، يبدو الآن تحت نيران الحرب الأهلية واضحاً أكثر، بعد أن كان استبطاناً مستتراً في زمن السلم.

وكما يرى ذلك «اللبناني» أنه ليس عربياً (العربي في عقله المأخوذ نموذج انحطاطي)، يتوهم ان لبنانه هذا انبثاق ملائكي، هبط ذات مساء حالم من كوكب منير في هذه البقعة المحتشدة بالآلهة وتموجات الأنوار الخضراء والبنفسجية.

فمن خلال صيغة لبنان التاريخية (وهي صيغة طائفية هشة وبلاستيكية)، وديمقراطية الطوائف ودويلاتها المغلقة، والحياد السياسي في صراع العرب مع إسرائيل، والالحاق الكومبرادوري الغربي (اقتصادياً وثقافياً)، أنشأ في عقل اللبناني قناعة ولوثة التباهي والغطرسة على العربي الآخر، الغريب.

هذه الايديولوجيا الانعزالية، انفلتت من عقالها الماروني حتى كادت تسم، وتسمم المجتمع اللبناني بشكل عام، لكنها تمركزت بشكلها العصابي في البؤر الثقافية المستغربة، البؤر التي أطلقت حداثة الثقافة مفصولة عن سياق التغيير، الشامل، والتحديث الجذري لكل بنيات المجتمع.

فعندما نقرأ في زاوية «حقيبة النهار» لميشيل أبو جودة قبل عامين تقريباً بأن اللبناني يتميز عن العربي في المأكل والملبس والصحة والجمال والتهذيب والثقافة والانفتاح الحضاري، نتذكر فوراً سيادة العرق الآري (وهو هنا لبناني) على العروق الأخرى. ونتذكر، كاريكاتورياً، تلك الصيحات الخرقاء والهستيرية لسعيد عقل، وهو يزعق بعصابه الدموي، كيف علَّم لبنان الأشم الأبجدية للعالم قبل أن تبدأ الخليقة.

العالم على أبواب القرن الواحد والعشرين، لكن هذه القوى المضادة للتاريخ ما تزال كأهل الكهف غافية في ظلمات عصورها الحجرية.

الحرب الفادحة

بيننا وبين بعض المثقفين من الوطنيين اللبنانيين لقاء ومسافة حول الحرب.

هي حربنا وحربهم، حرب علينا وعليهم، ونحن معاً لسنا مختلفين على تسمية الأعداء.

المسافة بيننا، نحن العرب وهم، تأتي من هذا الخلل الذي ليس ثانوياً داخل معسكر الأصدقاء.

إنهم يرون أن الحرب دخلت طوراً من اللاعقلانية والعشوائية في حصادها الدموي، العسكري.

ويرون أن هناك انفصاماً بين المعسكر الوطني والشعب.

ويرون في الحرب دماراً وتفككاً للبنان الموحد وشعبه.

ويرون أن العرب مسؤولون عن هذا الدمار الداخلي الاقليمي.

من أجل هذا الخلل، الصائب في بعض منظوراته، يطالبون بوقف الحرب أو ينزعون إلى تصور حربهم الخاصة.

هكذا يبدون محايدين أو مثاليين.

هل هناك لا عقلانية وعشوائية وموت مجاني؟

هل هناك ابتعاد بين القوى الوطنية المقاتلة والشعب؟

لكن الحرب هي الحرب في النهاية، والأخطاء الوطنية غير مسوغة. وفي مجرى هذه الحرب خندقان لا ثالث بينهما إلا وهم تصوراتنا. الحرب التي وقعت،

والعينية، والمستمرة، بقرارها السياسي والعسكري بعيداً عن رغباتنا الذاتية وإرادتنا.

ومع ذلك فهي حربنا، رغم أخطائها وخللها، لأن الأعداء يريدون رقابنا جميعاً في خاتمة المطاف.

وهي حربنا، رغم ظلم ذوي القربى الشديد المضاضة.

لا نستطيع، تحت عناوين الخطأ والفداحة والدمار المجاني، أن نساوي بين الأعداء والأصدقاء، ولكن ينبغي أن نرفع الصوت عالياً ضد الخطأ والفداحة وموت الناس الابرياء والخصومات والاقتتال العشائري والبدوي في معسكر الأصدقاء.

نحن مع هذه الحرب رغم شوائبها، وفي معسكر الاصدقاء رغم الاخطاء المميتة.

لماذا؟

لأن هذه الحرب المشنّة علينا من الاعداء الفاشست وإسرائيل وأميركا، لا تطال لبنان وحده. ورغم أن الكلمات تبدو كبيرة أحياناً، إلا أن هذه «الكبائر» قد تنسى أحياناً في زحمة الصغائر.

من أجل ذلك نقول إن هذه الحرب التي فرضها الأعداء، تهدف إلى تغيير خارطة هذه المنطقة العربية بالشكل الذي ترغب فيه إسرائيل وأميركا.

وهذه الحرب هي حرب على المقاومة الفلسطينية والوطنيين اللبنانيين ومستقبل حركة التحرر العربي التي اندحرت في السنوات العشر الأخيرة.

من أجل ذلك لا بد لنا أن نفكر عربياً، أكثر مما نفكر لبنانياً أو فلسطينياً، فلا نفصل أو نجزىء.

لا بُدّ لنا من أن نكون في خندق الأصدقاء لأن الأعداء أكثر شراسة وعدوانية وبربرية، وفي هذا نحن نرى الأفق الجماعي لا الفردي.

هل نقول إننا مع الأصدقاء وفي خندقهم، حتى ولو كنا نحن الضحايا؟! وإذا لم نكن نفكر هكذا فما هو الخيار غير خندق الأعداء؟

بيروت ١٩٨٠

من صرخة كازانتزاكي إلى عصر عادل إمام

مشهد العصر الراهن يبدو ملطخاً بالأسود والوحل. هذا ما يرويه لنا مثقفو العصر الطليعيون في شعرهم ورواياتهم ومسرحهم. إنهم يتحدثون كشهود لعصور الظلمة أو كقبيلة خارجية شردت أو نفيت خارج التاريخ.

يقول بودلير عن هذه الحالة الخارجية مديناً عصره:

«ممنوع على الإنسان، تحت طائلة تشويه السمعة والموت المعنوي، أن يخلّ لشروط الأولية لوجوده وأن يفسد توازن قواه مع الاوساط التي ينبغي أن تزعزعها واه. ممنوع على الانسان أن يخلّ بمصيره ليستبدل به قدر جنس جديد».

لكن كازانتزاكي في يومياته «تقرير إلى غريكو» يشجعنا باتجاه الاخلال بالشروط وضرورة الزعزعة. «لكل إنسان صرخته الخاصة، ترتفع في الجو قبل أن يموت. لذا علينا ألا نضيع الوقت لئلا يفوتنا الأوان. أنت إنسان ولست نعجة، وهذا يعني أنك شيء قلق وصارخ فلتصرخ إذن! إن قيمة الإنسان كامنة في شيء واحد فقط: أن يعيش ويموت بشجاعة دون التنازل بقبول أي جزاء».

الذين يزعزعون شرط الضرورة ويفسدون التوازن للتبشير بجنس جديد للبشرية، فيصرخون بشجاعة دونما جزاء، يدفعون بنا إلى حافة النار ويأخذوننا في رحلة جحيمية تتجاوز المساومة والحذر والاستسلام الرخو للزمن الواقعي.

إنهم مأخوذون بحلم تجاوز أرض الظلام والموت وكسر الجليد الزاحف حتى حواف القلب.

في بلاد العرب، وفي العصر الراهن، يبدو هؤلاء الطليعيون نادرين وسلالتهم ربّما كانت على حافة الانقراض. فهم يشكلون النشاز العام في جوقة الاستسلام والتدجين ورقص حواة الثقافة في بلاط طروح الآلهة الأرضيين الذين يحكموننا عنوة واقتداراً.

نحن مرغمون على الاعتراف، رغم إمكانية الصرخة التي لا بد منها، اننا نواجه مشهداً من العجز وعدم القدرة على التغيير والفعل القادر على الانعطاف بالزمن والتاريخ إلى الامام.

وأمام مشهد العجز هذا تأخذ البراءة الموضوعية صيغتها التالية: ما دام الفعل التاريخي ومفتاح القرار بيد السلطة المهيمنة وتحت سلطة الوعي القديم الزائف والمتخلف فأنا معزول وأعيش على الهامش.

هذه الصيغة واقعية جداً في عصور الانحطاط والارهاب والأزمنة الاستهلاكية وتاريخ اللاعقلانية المتواصل.

فالمهتمون وقراء وحفظة نزار قباني مثلاً من المراهقين والمراهقات، والذين قلدوه الأوسمة في العواصم العربية كمنشد لا يضارى للعواطف وأحلام العشاق، غير مهتم بالقتل والدم وتجليات الاستبداد الشرقي، هؤلاء أكثر غزارة وزحوفهم لا تقاس بالنفر الضئيل الذي يستمع سراً لشاعر طليعي كسعدي يوسف في أقبية شارع الفاكهاني، وهو ينشدهم شعراً أسِيًّا عن الدم والرماة ومصرع الأخضر بن يوسف.

الأول يرفل في النعم والمسرات والأرصدة والرضى المطلق عنه من سائر الحكام، بينما يعيش الثاني منفياً ومطروداً من بلاده، فقيراً لا يملك غير تشرده وصرخته المهددة بالرمي. لنقل إذن وبوضوح واعتراف ان العصر العربي الراهن هو عصر نزار قباني وعادل إمام وأحمد عدوية، وليس عصر سعدي يوسف أو عدلي فخري أو الشيخ أمام أو مارسيل خليفة.

* * *

يتحدث ماركس عن ثورات ١٨٤٨ الاوروبية الفاشلة فيقول: «إن هذه الثورات لم تكن أكثر من مشاهد صغيرة وشقوق وتصدعات طفيفة في القشرة الصلبة للمجتمع الأوروبي، غير أن هذه التصدعات والشقوق كشفت ما تحت اللجة».

ثم يتحدث عن «الجانب اللاعقلاني للحياة البشرية» في ذلك العصر وانحطاط تلك الحياة إلى مستوى القوة المادية البسيطة.

ولعلنا لا نحتاج إلى تحليل عميق لادراك الحياة اللاعقلانية العربية الراهنة،

واستمرار الطفولة العقلية تحت سطوة العالم القديم وطقوسه ومراسيمه الراسخة في حياتنا.

فالانحطاط السياسي والثقافي، إلى جانب هيمنة حياة الاستهلاك والميراث اللاهوتي، قد تجذرت في حياتنا من خلال ذلك الفشل الذريع لمشاريع الثورات الوطنية الخائبة، وانكفائها على الماضي بعيداً عن الاستبدال الجوهري لتغيير الازمنة المنحطة.

هكذا يبدو مشروع تنوير ثقافي معزول عن التغيير السياسي، ضرباً من الوهم الذاتي. وحتى تأتي الحروب الأهلية ـ الطبقية التي تزعزع المجتمع من جذوره، ولا تحدث فيه تشققات فقط، سيظل المثقفون الطليعيون في العراء دونما حماية، وتبقى الصرخة التي تحدَّث عنها كازانتزاكي صرخة فردية تذكرنا بصرخة نيتشه: «أحب جميع من يشبهون القطرات الثقيلة التي تتساقط متتالية من الغيوم السوداء المنتشرة فوق الناس، فهي التي تنبىء بالبرق وتتوارى. ما أنا إلا منبىء بالصاعقة، أنا القطرة الساقطة من الفضاء».

غير أن ما هو فعال أن تسقط القطرة في نسغ العشب لا أن تهوي في الصحراء فوق الرمل العاري، وما يعطي الصاعقة معناها أن تزلزل قناعات العالم القديم الرث الذي يطاردنا وينفينا خارج الزمن وخارج العقل.

* * *

ونحن نعترف أن العصر الراهن هو العصر الذي وصفه دوستويفسكي بعصر «فساد الروح البشرية» لا بد لنا أن نقاوم الوحش الضاري في الداخل والخارج، ومع أن هذه المقاومة تبدو دونكيشوتية أحياناً وبروميثيوسية أحياناً أخرى، إلا أننا ندرك أن القدر بالمفهوم الإنساني هو الصراع.

وفي تاريخنا القديم هزم الافراد الذين كافحوا في سبيل مملكة الحرية كما هزمت الجماعات الرائدة والمقاومة، بدءاً من أبو ذر والحلاج وابن رشد وانتهاء بالقرامطة والزنج، لكن الهزيمة ليست ختام التاريخ. والذي بقي في ذاكرة الشعوب هم هؤلاء وليس الذين حكموا من القتلة والطغاة.

يروى عن يبتهوفن أنه أراد مقابلة الامبراطور لكن الحراس نهروه وسدوا

الأبواب في وجهه واحتقروه، وعندما صرخ في وجوههم بأن يقولوا لقيصر إن الزمن كل يوم يلد قيصراً يحكم ويذهب إلى الشيطان فينسى، أما التاريخ فيلد بيتهوفن كل ألف عام، طلب الامبراطور من حراسه أن يدخلوه ويعتذروا منه.

ليست المسألة هنا هي مسألة الخلود أو عرضية الأشياء، إنما أن تكون في عمق العالم، وفي قلب الصراع لا على السطح أو الهامش.

إن تاريخنا، والمثقفون في طليعة التاريخ، لا يسمح بالاستقالة والانكفاء والهجوع في كهوف الذات بحثاً عن النجاة والخلاص الفرديين، وهذا لا يعني مصادرة الرغبات والأحاسيس والعواطف الشخصية.

لعل هذا الجوهري الذي نهدف إليه في عصر اختلاط الثقافة بالنفط والدم، لا يعدو أن يكون حلماً مستحيلاً: حلم التوازن التاريخي في أزمنة الاختلال.

في هذه النقطة الحرجة المترنحة على الحافة، تبدو المسائل مختلطة وضبابية، داخلة في حلبة الرهان وخارجة عن أية قوانين غير قانون الضمير، ذلك لان قوانين الفساد شبه المطلقة هي التي تسود، وما دامت الهزيمة السياسية، والتحلل الاجتماعي هما قانونا العصر، فالثقافة الحقيقية بما هي تعبير عن ضمير الأمة مهزومة وانحطاطها أعلى من صعودها.

عندما يبدأ الجبل ظهوراته، والجبل هو الثورة، فإن الجبل سيكون على حق كما يعبر الشاعر الجزائري مالك حداد.

لكن الشقاء الآن في خطر!

بيروت ١٩٨١

خطاب شديد القسوة إلى المواطن العادي

هذا الخطاب المفتوح إلى المواطن المحايد والعادي هو مشروع نقدي يحاول أن يتوجه إلى الإنسان المتروك على الهامش، والغارق في خضم حياته الخاصة، فهو إما شاهد حيادي أو لا مبال أمام الحدث العام: السياسي والاجتماعي والثقافي. وهو ليس خطاب مثقف صلف موجّه من أعلى إلى ابن الشعب البسيط ناقص الثقافة وناقص المسؤولية. فالخطاب يطال المثقفين اساساً، وتحديداً المحايدين والمتواطئين والفرديين.

إذن، ليس في الأمر شهادة براءة، لأن البراءة تأخذ شهادتها من العمل المجدي والفعال والمشاركة المشتبكة مع الحياة وتناقضاتها في مداري الذات والموضوع، الوعي والعمل، الصدمة والصدمة المضادة، الدخول في الصراع الدائر بين الانا وتوازنها الداخلي، وبين هذه الانا والسلطة الخارجية المؤسساتية بما هي عدو، وبما هي استبداد، وبما هي تشويه وخديعة واستلاب. لا أحد بريء إذن. وإذا ما كانت البراءة موجودة فهي نسبية وليست مطلقة.

إذا كانت هذه المحاولة تتراءى اتهامية للوهلة الأولى، فإن الاتهام الأساسي موجه بدءاً وجوهراً إلى السلطة:

سلطة الدولة الوحشية، وسلطة القضاء والقدر، وسلطة الأحزاب والتنظيمات البيروقراطية والانتهازية.

ولكن المواطن العادي المهمّش، مسؤول في إطار وعيه الضائع أو المضيَّع وفي مجال عمله اليومي المنتج أو المستهلك، الأناني أو الجمعي.

هي محاولة نقد، من الداخل، لحياتنا، التي تسير عبر الزمن باسم القدر واللامبالاة والتفرج، مجراها ومرساها. باسم الغرق والتكلس اليومي واللهاث لتأمين احتياجاتنا وضروراتنا ومنافعنا الشخصية المشرنقة والانتهازية، بعيداً عن هذا الهول العام الذي يدمر روح الانسان والوطن والشعب. الهول الذي يفكك كتلة المجتمع

الأهلي ويعيده إلى وحداته البدائية الأولى. الهول الذي يسطو على المجتمع باسم الدولة والجيش والأمن والدين والطائفة والحزب و «شعائر» الثورات المزورة والزائفة.

مشهد الخراب الذي نراه ونتأفف منه ونتميز غيظاً وقهراً من قتامته وامتداد دماره إلى أدق تفاصيل حياتنا، يزحف يوماً إثر يوم علينا وداخلنا ويحاصرنا في البيت والشارع والمؤسسة، ونحن لا نكاد نفعل شيئاً أبعد من الاحتجاج الكلامي اللامجدي أو اليأس، أو الانزواء، ومن ثم الانكفاء نحو المكاسب الشخصية، وغرائز الجسد وعبادة المال، وحياد الامان الفردي.

هذا المواطن العادي الهارب إلى برّ الامان الشخصي، كما يتوهم، وذلك الانتهازي المتورط في الفساد العام والانحطاط الحكومي واستمرارية تفتيت المجتمع الأهلي، ينزع إلى تبرئة ذمته بالتهميش، وعنف السلطة الباغية وقذف المسؤولية عنه وتعليقها على مشجب الدولة والحاكم.

ولكن هل هذا المواطن الصغير، الطيب، الاعزل، الخائف، والمشروط بضروراته الاقتصادية، متواطىء مع سلطة الفساد وآلية الدمار أم لا؟ وكيف؟

إن تشريح حياة المواطن الطيب (ولعل أحد عناصر الفاجعة والرداءة تأتي من هذه الطيبة الساذجة سهلة التدجين وسهلة القياد) يمكن أن تجيب على سؤال التواطؤ أو المسؤولية غير المدركة ذاتياً. ولأن هذه الحياة تسير في أغلب الأحيان، وبفعل استمراريتها اللاواعية، على نحو روتيني دونما ادراك نقدي ومراقبة داخلية، فهي تكاد تكون منسية في حركة آليتها. غير أن من يستغل ويقتنص تلك الحالة الساهية غير المستيقظة، ويضعها في السياق المضاد هو السلطة الواعية تماماً، والمدركة جيداً لما تعتقد أنه روح القطيع السائدة لدى الأكثرية الساحقة من المجموع.

هذه الجموع التي تشكل نسبة تتراوح بين الـ ٨٠ ـ ٩٠٪ غارقة عبر أيامها في استلاباتها الاقتصادية وحيادها السياسي وعزوفها الثقافي وجهلها النفسي.

نهارات العمل في الوظيفة أو التجارة أو الحقل أو المعمل أو المكاتب الحرة أو المضاربات الوسيطة، تمضي في المدار الاقتصادي للكسب الذاتي بعيداً عن

تقدم الوطن والإنتاج من أجله ورفع مستواه. ولأن السلطة سلطة نهب واستغلال، والدولة في أعلى مستوياتها دولة لصوص ومبذرين ونهابين، فانعكاس معنى العمل وغائيته لا بد أن يكون في هذا الاتجاه.

إنه تواطؤ من طرفين إذن! تواطؤ على حساب الوطن الذي يخسر. الوطن ـ المـزرعة المنهوب بأربعة أخماسه من رجال الدولة الكبار، والخمس الباقي لهؤلاء المواطنين.

إن الوضع الطبقي مأخوذ في الحسبان، ونحن نفترض من البدء أننا نتحدث عن دولة بورجوازية، وسلطة بورجوازية، وعلاقات بورجـوازية، وتشكيلة انتـاج بورجوازية، ولكننا نريد أن نسائل المواطن المحايد سياسياً والذي يضع نفسه خارج الصراع السياسي والاجتماعي، عن وضعه المحايد والفردي.

نريد أن نسأل المهندس والطبيب والمعلم وأستاذ الجامعة والأديب والفنان والتاجر الصغير والحرفي والعامل والفلاح، غير المنخرط في التنظيمات الثورية أو النقابية الجذرية، إلى أي مدى أنت مسؤول أيها المواطن عما يجري من خراب وفساد وقمع وتحلل وانهيار في بناء الوطن؟

من السهولة والميكانيكا بمكان أن نقسم المجتمع إلى بورجوازية وبروليتاريا، وإلى دولة قمع واستبداد ضد جماهير مستلبة وشعب منهوب ومذعور تحكمه سطوة الدولة الوحشية. لكن هذا التقسيم، الصائب نظرياً ونسبياً، يغفل إلى حد كبير الدور السلبي للمواطن العادي المسهم، بوعي أو لا وعي، في ترسيخ سلطة الدولة وبنائها البورجوازي النهبي، واستمرار وحشيتها.

غير أن التوجه لمراقبة دقائق حياة ذلك المواطن المحايد والمذعور، لا يعطيه صك براءة مطلقة.

يقول المواطن الطيب عبر أيامه المتواترة، طلباً للأمان وبعداً عن المتاعب: امش الحيط الحيط وقل يا رب الستر. ويقول: من يأخذ أمنا نسميه عمنا. ويقول: العين لا تقاوم المخرز. ويقول: اليد اللي ما فيك تعضها بوسها. ويقول: من يأكل من خبز السلطان عليه أن يضرب بسيفه. ويقول: أينما ترزق إلزق.

تلك هي فلسفة أيامه وحكمته وجوهر حياده، خوفاً من السلطان الجائر.

إنه يمارس طقوس أيامه بهدوء وقناعة واستسلام قدري. يطلب المغفرة، وإرجاء الذنوب، واستبعاد الشرور من القدر والدهر، وينصاع لطاعة أولي الأمر، وإذا ما نزلت به نازلة طبيعية أو حكومية، يقول: إنا لله وإنا إليه راجعون ولا حول ولا قوة إلا بالله. ناسياً صوت الأجداد الصارخ بالخليفة: والله لو وجدنا فيك اعوجاجاً لقومناه بحد سيوفنا.

مواطن طيب السريرة، مسالم، متمسك بالوصايا العشر، مهتم بتربية أبنائه تربية أخلاقية على حب الله، وطاعة الوالدين، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وتأمين مستقبل زاهر اقتصادياً أماناً من الفقر والحاجة.

في المساءات يستلقي منهكاً. يجري حساب الربح والخسارة، ويواجه نكد المرأة ومطالب العائلة. يتناول عشاءه ويفتح التلفزيون ليشاهد آخر المسلسلات الاميركية، وأفلام عادل إمام وفؤاد المهندس وغوار الطوشي، يتخدر بأغاني شحرورة الوادي وفهد بلان وفريد الأطرش وعبد الحليم، واهزوجات سميرة توفيق الرعوية. نهار من العمل اللامجدي والاستلاب.

وليل من الخدر التافه.

نهار وليل عربيان، غير متناقضين أبداً، يتهدلان تحت ظلال من الكسل، والعذوبة المحايدة واللطافة الهادئة والرخاء الهنيء.

لكن الوطن يتمزق أشلاء.

الثوريون المعارضون في السجون وتحت الرمي. والاقتصاد ينهار. الثقافة السطحية البلهاء تسود. والخونة يبيعون الأوطان للأميركان. والنفط يتآخى مع الدم والدولار. إعلام السلطة ينشر الأكاذيب كالأوراق الملونة في العيد. والدماء تسطع في الشوارع. والأحزاب الستالينية تواصل تكتيكاتها ورهاناتها على دولة البورجوازية العسكرية. الحروب مع العدو الصهيوني متواصلة في اندحاراتها. والفاشية تقرع الأبواب. وملوك الطوائف يقيمون أمجاد الوطن بالدم ومشانق الاعدام.

ومع ذلك فالمواطن المحايد لا يصرخ. مواطن الـ ٨٠٪ يصمت!

يبيع ويشتري، يتزوج ويطلق، يسكر ويقامر، يصوم ويصلي، يضجر ويهرب بعيداً عن النار اللافحة: ما دخلني، فخار يكسر بعضو.

الرعب والاستلاب. أجل. إنه لكذلك حقاً!

اليأس من الثوريين المزيفين والانتهازيين. هو الأمر أيضاً!

تاريخ الجهل ورسوخ اللاعقلانية. كم هذا صحيح وصائب!

لكن هذا الصمت يبدو ذليلاً أكثر مما ينبغي. وهذا اللااحتجاج على ما يجري، يدخل في مدار الانتهازية والتواطؤ.

إن شعباً لا يعرف كيف يصرخ يستحق أن يُستعبد ويُهان حتى يصرخ.

وقديماً قال أحد الاعراب من الثوريين القدامى:

«من تبسم في وجه ظالم وأوسع له في المجلس أو أخذ من عطائه فقد نقض عرى الاسلام وكُتب من جملة أعوان الظَلَمة.

وقال سفيان الثوري: لا تكن في هذا الزمان إماماً ولا مؤذناً ولا عريفاً ولا تأخذ من أحد مالاً لتفرقه على الفقراء».

ولكن المواطن الطيب في بلادنا لا يريد أن يعترف، أو ينسى، إنه يبتسم لكل حاكم ويوسع له في طول البلاد وعرضها، ولا يتورع أن يكون إماماً عنده، أو حاجباً، أو عريفاً في جيشه.

يعتقد أنه ذرة صغيرة مدفونة في جبل من الرمل، لا ترفع الجبل ولا تهبط به. شيء فائض عن الحاجة وسط الخضم التاريخي العارم الذي استغنى عنه.

إنه ينسى أو يهرب إلى الزوايا المظلمة والغبارية. يقول: هم الذين نفوني وأبعدوني. ولا يقول: أنا نفيت نفسي وأبعدتها عن المصائب والمتاعب العامة التي توجع القلب وتصدع الرأس. لا ينزل إلى الشارع في أزمنة الصخب والملمات والتظاهرات وفقدان الأمان الذاتي واحمرار الأرض بالدم.

الأمان. الأمان.

لا يواجه مسؤول النقابة أو المدير أو الانتهازي الحزبي أو خطيب المؤتمرات ليقول له: إنك تكذب وتزور الحقائق.

الهدوء. الهدوء.

لا يفضح المرتشين ولصوص الدولة والمخبرين السريين والعائلات المقدسة، هؤلاء الذين ينهبون الوطن ويفككون وحدته الاجتماعية.
الستر. الستر. يا رب استرنا. ما شفت ولا سمعت ولا قشعت.

الانتخابات تزور أمام سمعه وبصره والسلطة تفرض لوائحها الرسمية، ولكنه لا يرفع عقيرته بأي احتجاج ضد هذا التزوير.

الغلاء يتفاقم وأزمات السكن والمواصلات والصحة، والمواطن الطيب، مواطن الأمان والهدوء والستر والتواطؤ والجبن، يواصل دفع ضرائبه للدولة، يقوم بواجباته ومسؤولياته لكنه لا ينطق بحرف ضد الدولة المتخلية عن مسؤولياتها، والمخلة بالعقد الاجتماعي بينها وبين المواطنين. الدولة التي وضعت القانون والدستور تحت أحذية العسكر والمخابرات والرأسمالية الناهبة.

هكذا بالصمت والخوف والحياد والهروب الشخصي من المواجهة وعدم الاحتجاج، تنهض سطوة الدولة الباغية، دولة الرعايا لا دولة المواطنين. تقوى بنا علينا نحن رعاياها الذين شُللنا وانكفأنا وأصبحنا كالدمى أو مسرح الظل، نتحرك بإرادة وقوة وبطش السلطة التي صنعناها عندما صمتنا عن بغيها ووحشيتها.

بيروت ١٩٨١

سجال حول نظرية
«المثقف الشامي» الهرطوقية

خلال الحوار الذي جرى مع الأديب غالب هلسا في العدد/١٦/ من مجلة «الموقف العربي» يفاجئنا غالب بأطروحة فريدة من نوعها هي أطروحة «المثقف الشامي» الخاضع في دورته الأدبية لدورة «الرأسمال، التجاري البسيط، الذي لا يتحول إلى تراكم صناعي» هذه الدورة التي انعكست من عقلية التاجر الصغير، على عقلية الأديب في بلاد الشام.

بعد هذه الفرضية الميكانيكية، ذات السمة الاختبارية ـ الفضائية، يتقدم غالب ليخطو خطوة ثانية في الفراغ قائلاً بأن أدب بلاد الشام لم يعكس تغيرات اجتماعية جوهرية، أو مواقف جوهرية من القضايا الاجتماعية والانسانية، بل اكتفى بترديد مقولات بعيدة عن الابتكار ابتداء من قصص المومس الفاضلة، إلى قصص الفتاة القادمة من الريف إلى المدينة، حتى القصص الثورية التي تجسد مقولات، أي إعادة إنتاج الأفكار وليس الانطلاق من الواقع إلى الفكرة.

بعد هاتين الخطوتين، الهرطوقتين، وشبه العمياوين، يحاول غالب تدعيم ورطته بالمقارنة بين أدب بلاد الشام «الهش والذي لا يطمح لشيء ولا يرفض شيئاً سوى توكيد واقع قائم من خلال حلم اليقظة» وبين الأدب المصري، حيث الدورة الرأسمالية كاملة، وحيث الصناعة الكبيرة. هذه الدورة نفسها التي انتجت أدباء متجاوبين مع التطورات الاجتماعية.

وعندما يواجه بسؤال حول جدلية البناء الفوقي والتحتي وإمكانية الفصل في الأدب، يهرب إلى ما يسميه «دينامية المجتمع» ويرى أن المجتمع الروسي قبل الثورة والمجتمع المصري الآن، ديناميان، في حين أن مجتمع بلاد الشام راكد غير دينامي، ويكرر نظرية الانعكاس البسيط والميكانيكي.

سنتجاوز عملية الفصل القومي بين مصر وبلاد الشام، ونظرية السوق القومية في أدب ألف ليلة وليلة، التي يرى فيها ملحمة البورجوازية التجارية في العصر

العباسي، لا لأن ما يقرره في هذه المسألة صائب وموضوعي، إنما لأن الجدل حول هذه المسألة يتخذ طابعاً سياسياً ـ تاريخياً يحتاج دراسة أشمل وأعمق مما قاله ومما يمكن أن نقوله في هذه الزاوية.

في البدء، ومن خلال تقديم الاستشهادات عن حنا مينه وغسان كنفاني اللذين يلجأ إليهما فقط غالب هلساً ويبسط، ويتعسف في أحكامه على أدبهما، نشك أن يكون قد قرأ قراءة جذرية ونقدية كل أدب بلاد الشام الذي يشطبه أو يلحقه بالكومبرادور التجاري، الراكد، الضعيف.

غير أن ما يدعو للدهشة وأخذ ما يقوله غالب عن إلحاق الأدب بالاقتصاد مأخذ الهذر، هو تلك النظرة التوحيدية المفترضة في عقله لما يسميه بلاد الشام، وهي منفصلة ومجزأة كأقطار منذ زمن ما قبل الأدب الذي يتحدث عنه، وعزل العراق مثلاً وهو على التخوم المجاورة لهذه «البلاد شام»الغافية في عقل غالب منذ العصور القديمة. إن من حقنا، وهو يفصل العراق مثلاً، أن نستنتج أن هناك تقسيماً جغرافياً للأدب قائم على نظرية التقسيم القديم لبلاد ما بين النهرين وبلاد الشام وبلاد وادي النيل.

نحن نعتقد أن هذا التقسيم المنتمي إلى العصور القديمة، ينتمي إلى ميراث المنطقة وانتروبولوجيتها الموغلة في التاريخ، وإن الدعوة الاسلامية وما تلاها من الفتوحات والغزوات قد غيرت كل ذلك التاريخ، وما تبقى من التسميات ليس أكثر من مصطلح قديم، ربما كان من اختصاص المستشرقين والانتروبولوجيين وعلماء الآثار. ولكن ما الذي ينتج من استبعاد هذه الفرضية «الهلسية»؟

ينتج أن هناك أدباً عربياً، بيئوياً، له خصوصية اقطاره ومدنها وقراها وباديتها، لكن هذه المحلية القطرية قد لا تمنع أديباً كنجيب محفوظ المصري أن يكتب عن اليمن وأديباً كرشيد بو جدرة الجزائري أن يكتب عن المنامة في روايته «ألف وعام من الحنين» وآخرين من «بلاد الشام» يكتبون عن الجزائر أو المغرب أو العراق، والعكس أيضاً.

إن مسألة الأدب، كتجربة فردية ـ جماعية، هي أعمق بكثير من هذا التبسيط الاقتصادي، وهذه الميكانيكا الأحادية، وفي أميركا اللاتينية وأفريقيا، شديدتي

التخلف، ثمة أدب وصل مستوى العالمية والأصالة، عند آمادو، وماركيز، وأستودياس، وأشيب، وسنغور، وآخرين.

وانطلاقاً من فرضيته الخطأ عن المثقف الشامي وتبعيته الاقتصادية، يواصل غالب سلسلة من الأخطاء المنهجية حول فصل الواقع عن الأفكار في المجتمع، حيث «المثقف الشامي» يعيد إنتاج الأفكار ولا ينطلق من الواقع.

وفي كتابه «دراسات نقدية» يرى غالب هلسا أن عظمة دوستويفسكي هي في فنه لا في أفكاره، في حين يرى الكثير من النقاد والفلاسفة كالباحث اليوغسلافي م. بابوفيتش: «أن بطل دوستويفسكي لا يعيش من أجل الخبز ولا من أجل المنصب ولا من أجل الأسرة فقط. إنه يكاد يكون باستمرار إنسان أفكار. بطل دوستويفسكي يصطدم بمشاكل الوجود والفلسفة والأخلاق ويتحتم عليه أن يتعذب ليحدد إطار إرادته وحيويته ويبحث عن مغزى الحياة لكي يعيش. إنه إنسان يرتفع أبداً إلى مدار الأبدية».

ويضع الفيلسوف كارل ياسبرز دوستويفسكي مع نيتشه في صف المفكرين الذين أدركوا الوجود الانساني كوجود مرضي، ويجمعهما مزاج التمرد الذي يتميز به زماننا.

لعلّ عظمة نيكوس كازنتزاكي أو دوستويفسكي، تتجسد في الدمج الحار والمتوهج لقوة الافكار مع خصوبة الحياة داخل فنهما المشرق والمتمرد والممثل لذلك الصراع الأبدي بين ما هو مظلم وما هو مضيء في حياة البشر. إن فصل الافكار عن حياة الشخصيات يقود إلى رؤية شيئية وجوفاء للحياة بما هي انسياب يومي تافه عديم الجدوى وحيادي، وهذا هو بالتحديد الأدب الذي لا يطمح لشيء ولا يرفض شيئاً، ذلك لأن الرفض والتمرد والفضيحة ونقض الأخلاق والقيم السائدة، هي أفكار داخل حياة، وإلا فما هي الحياة إذن؟ وأي معنى لها إذا ما خلت من أية فكرة؟

ولعل أغرب فكرة أو اتهام توجه من غالب إلى المجتمع الشامي، هي خُلُوُّهُ من الدينامية وأنه مجتمع راكد ركود المستنقعات، وأن مثقف هذا المجتمع هو انعكاسه الميكانيكي.

وإذا كنا نذكره، كمغترب أردني عاش في مصر عشرين عاماً، بالانتفاضات والحركات الثورية والفلاحية في فلسطين وسوريا ولبنان، التي لا يعترف بها أو يضرب صفحاً عنها، فإننا نود أن نعرف رأيه بالثورة الفلسطينية والحرب الاهلية اللبنانية، فهل هاتان الظاهرتان تعبران عن مجتمع راكد غير دينامي؟ وهل هما تعبير بسيط عن الدورة الرأسمالية، التجارية، للتاجر الشامي، صاحب المكسب السريع المضمون؟

بقيت هناك نقطة في هذا السجال الأولي، وهي أننا لا نوافق الاستاذ غالب هلسا في تجزئته للبورجوازية العربية الكومبرادورية والتابعة للسوق الرأسمالية العالمية. وإذا كان التصنيع في مصر نسبياً أكبر منه في سوريا مثلاً، فهذا لا يعني أن البورجوازية المصرية ليست كومبرادورية وملحقة كالبورجوازية السورية أو اللبنانية أو الاردنية. إن البورجوازية العربية التابعة لم تنجز لا في مصر ولا في «بلاد الشام» ولا في أي بلد عربي ثورتها الصناعية ـ البورجوازية، والتراكم الكمي الذي يتحول إلى تغيير نوعي في الاقتصاد والثقافة، هو مشروع ناقص لم ينجز بعد، والذي سينجزه بالتأكيد لن يكون البورجوازية العربية الخائنة لتاريخ ثورتها الاقتصادية والثقافية، قياساً بالثورة البورجوازية في الغرب.

بيروت ١٩٨١

مشاهد غير لطيفة
من عصور التفتيش

أحياناً نقدر المسافة التاريخية بيننا وبين الغرب في الوعي والعقلانية والتقدم الحضاري، بمئتي عام، وعندما نشتط نعود إلى العصور الوسيطة في التماثل الانحطاطي.

إن الآية تبدو معكوسة الآن. ففي العصور الوسيطة عندما كانوا يغوصون في ترديهم وتخلفهم وحروبهم الدينية والقبلية ومحاكم تفتيشهم، كانت الحضارة العربية ـ الاسلامية في أوج إشراقها.

فالقرن الرابع الهجري هو عصر التنوير العربي ـ الاسلامي في الفلسفة والطبيعيات والفلك والعلوم الرياضية والطب وعلم الكلام، فمن ابن رشد والفارابي وإخوان الصفا إلى ابن سينا والرازي وابن الهيثم إلى البوزجاني (الرياضي) إلى المعتزلة، أرسيت الأسس العقلانية والمادية لاندفاعة الحضارة ودورتها المتوهجة، والتي ستخمد فيما بعد وتنطفىء لتدخل الدولة العربية ـ الاسلامية مدار انحدارها وانحطاطها، ومعها ستنحط تلك الحضارة القديمة المزدهرة وتدخل الغياب والظلمة.

في تلك الحقبة التاريخية كان الغرب يشهد انحطاطه وعصور ظلمته، وكانت محاكم التفتيش من أبرز علامات ذلك الانحدار الوحشي والبربري، حيث لعبت الكنيسة قبل الاصلاح الديني، دوراً استبدادياً في تلك المحاكم الشاهدة والمنفذة لأقسى بربرية شهدتها تلك العصور المظلمة.

سنقدم هنا شهادة ونصاً عن تلك المحاكم والدواوين التي نسمع بها ولكننا لا نعرف إلا القليل من حيثيات ممارساتها الجهنمية. وفي هذه الشهادة لا نقدم إدانة للغرب وتبرئة للدولة العربية، بل العكس هو ما نقصد إليه.

إننا نرمي، قصداً، من خلال هذه الشهادة إلى إسقاط معاصر لما يمكن أن يكون بداية عصور محاكم التفتيش العربية.

فالغرب الآن، رغم أزمته الروحية والمادية وتجليه الامبريالي، تجاوز عصور

التفتيش ودخل عصر الانسان والديمقراطية وأنجز ثورته البورجوازية، في حين ما تزال بلاد العرب تواصل انحدارها وتخلفها واستبداديتها.

ما الذي كان يحدث في أقبية محاكم التفتيش، التي تذكرنا بأقبية مخابرات التعذيب في بعض البلدان العربية؟

يقدم الدكتور أسعد حومد في كتابه «محنة العرب في الأندلس»، نقلاً عن المؤرخ (سيركور) قصة الكولونيل/ ليمونسكي/ الضابط في الحملة الفرنسية على اسبانيا. يقول هذا الكولونيل: كانت فرقتي بين الفرق التي احتلت مدريد. وكان الامبراطور نابوليون قد أصدر مرسوماً عام ١٨٠٨ بإلغاء محاكم التفتيش ودواوينها في اسبانيا، غير أن هذا الأمر أهمل العمل به نظراً للحالة الحربية والاضطرابات السياسية السائدة. وكان رهبان الجزويت المسؤولون عن ديوان التفتيش في مدريد، قد صمموا على قتل وتعذيب كل فرنسي يقع بين أيديهم انتقاماً من المرسوم الصادر بإلغاء المحكمة.

وفي إحدى الليالي، وأنا أجتاز أحد شوارع مدريد الخالية، هاجمني مسلحان يبغيان قتلي، فدافعت عن حياتي باستماتة، وقدمت في تلك اللحظة سرية من جيشنا كانت تطوف بالمدينة فأنقذتني.

أعلمت/ سولت/ الحاكم العسكري لمدريد بالأمر، فثار غضبه وقرر تنفيذ حكم الامبراطور بحل ديوان التفتيش، ووضع تحت تصرفي ألف جندي وأربعة مدافع وطلب مني مهاجمة الدير الذي يوجد فيه ديوان التفتيش والقبض على الرهبان.

في الرابعة صباحاً قدت الحملة وتوجهت إلى الدير الواقع على مسافة خمسة أميال من مدريد. لم يشعر الرهبان إلا والجنود يحيطون بالدير والمدافع مصوبة إليه. كان الدير بناء ضخماً يشبه قلعة حصينة. أسواره العالية محروسة بفرقة من الجنود اليسوعيين. تقدمت إلى الدير وأمرت الحارس باسم الامبراطور أن يفتح الباب. التفت الحارس إلى الداخل وكلم أشخاصاً لم نرهم، ولما انتهى من حديثه عاد ليتناول بندقيته ويطلق الرصاص علينا. وفجأة انهالت علينا الطلقات من كل جهة، فقتل بعض رجالي وجرح آخرون. أمرت الجنود باقتحام الدير. وبدأنا باطلاق المدفعية على اسوار الدير. بعد نصف ساعة فتحنا ثغرة في الجدار، نفذ الجيش منها إلى داخل الدير. وهنا أسرع الرهبان إلى لقائنا مرحبين بنا وهم يستفهمون عن

سبب قدومنا على هذا النحو، وكأن القتال لم يدر بيننا، ولم تنشب معركة. ثم استداروا إلى جنودهم وراحوا يعنفونهم ويؤنبونهم، وقالوا: الفرنسيون أصدقاؤنا. مرحباً بكم. غير أن تلك المسرحية المنافقة لم تنطل علينا فأصدرت أمري للجنود بالقبض على القساوسة جميعاً وجنودهم توطئة لتقديمهم إلى مجلس عسكري.

بدأنا بحثنا عن قاعات التعذيب المشهورة، وطفنا بغرف الدير فراعنا ما بها من أثاث فاخر، ورياش وكراس هزازة، وسجاجيد فارسية ثمينة، وصور نادرة، ومكاتب فخمة، وقد صنعت أرض هذه الغرف من خشب المغنى المصقول بالشمع. وكان شذى العطر يعبق في أرجاء الغرف، فتبدو القاعات كلها أشبه بأبهاء قصور الملوك (بامكاننا أن نتذكر ونتصور مكاتب وغرف مسؤولي التعذيب الأنيقة وأبهتها في بلادنا العربية دونما حرج من محاكم التفتيش الوسيطة).

كادت جهودنا تذهب سدى ونحن نحاول العثور على قاعات التعذيب. لقد فحصنا غرف الدير وممراته وأقبيته كلها ولم نجد شيئاً يدل عليها، فعزمنا على الخروج، وفي تلك الأثناء كان القساوسة يقسمون ويؤكدون أن ما شاع عنهم وعن ديرهم ليس إلا تهماً باطلة، وراح رئيسهم يؤكد لنا براءته وبراءة رهبانه وهو خاشع الرأس يوشك على البكاء. وكدنا نغادر الدير لولا ان الليفتنانت «دي ليل» استمهلني ليدقق في أرضية الغرف. عند ذلك نظر الرهبان إلى بعضهم البعض بقلق.

أمرنا الجنود برفع الأبسطة التي تغطي الأرضية، وصب الماء بغزارة في كل غرفة. راقبنا الماء فإذ بإحدى الغرف تبتلعه ويتسرب إلى أسفل. قال الضابط «دي ليل»: هوذا الباب. كان قطعة من أرض الغرفة يفتح بوساطة حلقة صغيرة وضع جوارها مكتب الرئيس. كسر الجنود الباب فانفتح وظهر لنا سلم يؤدي إلى باطن الأرض.

هبطت درج السلم ومعي الجنود شاهرين سيوفهم. واجهتنا غرفة كبيرة مربعة هي عندهم قاعة المحكمة، وفي وسطها عمود من الرخام علقت به حلقة حديدة ضخمة ربطت بها سلاسل، كانت الضحايا تعلق بها أثناء المحاكمة، وأمام العمود نهض عرش الدينونة كما يسمونه، وهو عبارة عن دكة عالية يجلس عليها رئيس المحكمة، وإلى جانبيه مقاعد أخرى أقل ارتفاعاً معدة للقضاة.

توجهنا إلى غرف آلات التعذيب وتمزيق الأجساد البشرية. كانت تلك الغرف

تمتد مسافات تحت الأرض. رأينا غرفاً في حجم جسم الإنسان، بعضها عمودي وبعضها أفقي، بحيث يبقى السجين في العمودية واقفاً على قدميه دونما طعام أو شراب حتى يقضى عليه، وهكذا سجين الأفقية. وتبقى الجثة في تلك الغرفة حتى تبلى ويتساقط لحمها وتتحول إلى هيكل عظمي، ولتصريف الروائح تفتح كوة إلى الخارج، وقد عثرنا على عدة هياكل بشرية ما زالت الأغلال فيها. والسجناء الذين صادفناهم أحياء كانوا رجالاً ونساء وأعمارهم تتراوح بين الرابعة عشرة والسبعين. حطمنا اغلال السجناء الأحياء وهم في آخر رمق، وكان فيهم من جُنَّ من العذاب، وكان السجناء عراة بحيث اضطر جنودنا لخلع ستراتهم وتغطية النساء منهن. وعندما تقدم السجناء تدريجياً إلى الضوء راحوا يبكون فرحاً ويقبلون أيدي الجنود الذين أنقذوهم من العذاب وأعادوهم إلى الحياة.

انتقلنا إلى غرف أخرى فرأينا هناك ما تقشعر من هوله الأبدان. عثرنا على آلات لتكسير العظام وسحق الجسم. وكانوا يبدأون بسحق عظام الأرجل ثم عظام الصدر فالرأس فاليدين، حتى تأتي الآلة على البدن المهشم فيخرج من الجانب الآخر كتلة واحدة، كما عثرنا على صندوق في حجم رأس الانسان يوضع فيه رأس المعذب بعد أن يربط صاحبه بالسلاسل من يديه ورجليه فلا يقوى على الحركة، وتقطر على رأسه من ثقب في أعلى الصندوق نقط الماء البارد، بحيث تقطر بانتظام نقطة كل دقيقة، وقد جن الكثيرون قبل الاعتراف، ويبقى المعذب على هذا الوضع حتى يموت.

وعثرنا على آلة ثالثة للتعذيب يسمونها/ السيدة الجميلة/ وهي عبارة عن تابوت يحتوي صورة فتاة جميلة مصنوعة على هيئة استعداد لعناق من ينام معها، وقد برزت من جوانبها خناجر حادة. كانوا يطرحون المعذب فوق الصورة ثم يطبقون باب التابوت بسكاكينه التي تطبق على الرجل وتمزقه إرباً. كما عثرنا على آلات لاجتثاث اللسان، وتمزيق أثداء النساء وسحبها من الصدور بالكلابات وسياط من الحديد الشائك لضرب المعذبين وهم عراة حتى يتناثر اللحم عن العظم.

وصل خبر الهجوم على دير محكمة التفتيش إلى مدريد فهب الألوف ليروا ما حدث. ولما شاهد الناس وسائل التعذيب وآلاته الجهنمية، جن جنونهم، فأمسكوا برئيس الاساقفة ووضعوه في آلة تكسير العظام فدقت عظامه وسحقتها وامسكوا بأمين

السر وزفوه للسيدة الجملية واطبقوا عليهما التابوت، وفعلوا ذلك ببقية أفراد العصابة، ونهبوا الدير.

هذه الحكاية «اللطيفة» عن مشاهد التعذيب في محاكم التفتيش القديمة دخلت في الغرب ذمة التاريخ الأسود، لكن شبحها اليوم يخيم بظلاله الرهيبة على مقرات وأقبية وزنزانات التعذيب العربية في العصر الراهن. إن بامكاننا أن نعدد بعض صنوف القتل والتنكيل البربرية السائدة في بلادنا والتي لا تقل وحشية عن أساليب محاكم التفتيش القديمة:

- التذويب بالأسيد والاحماض بعد تقطيع الأوصال.
- نسف الرؤوس والأطراف بعبوات الديناميت بعد القتل لإخفاء معالم الجثة والجريمة.
- قذف المعارضين السياسيين من علو شاهق من أبواب الطائرات.
- القتل الجماعي غيلة للمساجين والمعتقلين.
- تعليق السجناء السياسيين في السقف بالمراوح الكهربائية الدائرة، من أرجلهم.
- ربط أعضاء الذكورة بأسلاك معدنية رفيعة وشدها حتى تتقطع الأعضاء أو تنسلب منها خاصية الانتصاب وهو ما يشبه الخصي.
- التعذيب الكهربائي بتسليط التيار على المناطق الحساسة من الجسم.
- إدخال الزجاجات محطمة الحواف في مؤخرات المعتقلين وممارسة اللواط معهم.

هذه العينة المعروفة من أساليب القتل والتعذيب المستحدثة، والتي تتجلى بها نظمة العربية في العصر الحاضر لا تطل بنا على عصور الظلمة بقدر ما تؤكد لنا مدى الاستهانة الحيوانية بالبشر. هو الانحطاط إذن! لا بالتدهور الأخلاقي وفقدان القيم وسحق الكرامة، إنما انحطاط العودة إلى البدائية الأولى وقوانين الغاب حيث الأقوى هو السيد، إذ الغريزة والوحش يسودان، والطبيعة المفترسة تقسم البشر إلى قاتل ومقتول.

إنها النذر الفاشية تدق طبولها في اللحظة الراهنة، فكيف نوقف زحف هذا الوحش!

سؤال بلا معنى في أزمنة العجز والتهميش.

بيروت ١٩٨١

ثقافة السلام وثقافة الحرب

وجهان للثقافة

في طفولة تكوين ثقافتنا الأولى، يوم كنا نقرأ بدهشة للكتّاب، والمفكرين والشعراء، تلالاً وهضاباً من الأوهام الزرقاء، سوف تنحسر فيما بعد وتتلاشى تاركة في أعماقنا القديمة كثيراً من المرارة والشجن.

ففي البدايات، وقبل أن نتعرف على هؤلاء الكتاب ونحاورهم ونتماس بهم، كنا نعتقد أنهم طليعة الأمة حقاً وضوؤها الذي ينير لنا الظلمات، وأن حياتهم وسلوكهم في المجتمع يتسقان ويتطابقان مع كتاباتهم، ونتوهم، كما علمونا في المدارس، انهم الشموع التي تحترق ليتوهج النور.

ومن خلال أوهامنا الطفلية، كنا نتصورهم يعيشون حياتهم بين المكتبات ودور الثقافة ومتاحف المخطوطات، ينهلون العلم ويزدادون معرفة، دأبهم في ذلك دأب الفلاح في أرضه والعامل في معمله.

في تلك الأزمنة تشكلت في أذهاننا صور مزدهية، نقية، زاخرة بالاحترام والاجلال لهؤلاء المثقفين الذين ترعرعنا في حدائق كلماتهم. اقترنوا في أعماقنا بالامثولات المجيدة والشجاعة والمضيئة في تاريخنا. منهم استضأنا بالوعي فحولنا الوعي إلى فعل حياة، ساعدنا على مجابهة المصاعب والشدائد والطغيان والزيف وفقدان التوازن وظلام الجهالة والتخلف.

لم يخطر ببالنا يوماً أن هؤلاء الكتاب والمثقفين يعيشون حياة عادية كسائر الناس، أو أن في حياتهم لوثات أو انحدارات أو سقطات، ذلك لأن نضالهم الدؤوب من أجل المعرفة، وصراعهم الدائم من أجل الخلق المتوهج، وتجاربهم ومغامراتهم وكفاحهم، كانت سجلاً حافلاً بكل ما هو عظيم ومضيء وخلاق من أجل الانسان.

ولأمر ما، من خلال كتبهم وكلماتهم التراجيدية والمعادية لكل ما هو منحط ودميم في العالم، كنا نتصورهم (الطليعيون خاصة) قبضة من المكافحين، التعساء،

المشردين، الفقراء، الذين لا يخشون، قولاً وفعلاً، في الحق لومة لائم ولو كلفهم ذلك حياتهم.

ولأمر ما أيضاً (استنباطاً من كتابتهم) كنا نراهم من خلال تخيلاتنا، يجوبون الأرض على نمط صعاليك العرب: عروة، والشنفرى، والسليك، وتأبط شراً، تؤويهم سماء عارية وأرض عارية، أو يبيتون في بيوت فقيرة، يقسمون جسومهم في جسوم كثيرة، لا يملكون شروى نقير، يعملون في أوقات الشدة والضنك في الحقول أو يغسلون الصحون في المطاعم أو يصححون الأخطاء في المطابع، أو يدرّسون الفقراء في الارياف أو أحياء المدن البائسة، أو يشتغلون على السفن وفي محطات القطارات، عندما تعصف بهم غوائل الجوع والشوق المجنون إلى اكتشاف تجارب الحياة المرة والقاسية.

وفي رأسنا كانت كفاحات غوركي وعذابات دوستويفسكي وشقاءات ناظم حكمت وفقر ماركس وموت لوركا. هكذا كنا نعتقد أن مثقفينا العرب يعيشون.

غير أننا بعد النمو والتعرف على حياة هؤلاء المثقفين (عدا حفنة ضئيلة مناضلة وصادقة قولاً وممارسة)، سنكتشف لا خيبتنا وأوهامنا بهم، إنما خجلنا منهم.

سنكتشف التناقض والتعارض المطلقين، بين ما يكتبون وبين ما يعيشون، وإنهم لسنوات طويلة كذبوا علينا وغدروا بنا وارتفعوا على أشجار وهمنا مناضلين وثوريين وجوابي حقيقة، وهم ليسوا أكثر من نخبة رديئة من الافاقين والباعة والانتهازيين والمرتزقة والبورجوازيين الرثين، وإنهم من حواريي مسيلمة الكذاب ومن سيافي الحجاج وأبي العباس السفاح ومداحي المتوكل. ها هم في أزمنة الشدة والنفي والمطاردة، ودخول الأمة تحت سطوة طغاتها وحلكة أيامها الشقية، هؤلاء الأفاقون، يجوبون بلاد العرب لا كالصعاليك الجياع والمنبوذين، إنما كتجار مصر وخراسان وسمرقند وبخارى والبصرة، يحملون بضائعهم وتوابلهم وحريرهم المغشوش ليعرضوها في أسواق المشرق والمغرب من بغداد إلى فاس إلى بيروت إلى تونس إلى لندن وباريس وقبرص.

قصائد للبيع.

دراسات فكرية للمزاد.

قصص وروايات للبورصة.

تحليل وأفكار وثورات لآلهة البترول.

المثقفون العرب، الباعة، يجتاحون السوق. بضائع للأجيال العربية الناهضة والجماهير العربية «الغفورة».

عقول وأذهان ورؤوس، هي كل ما تبقى من الضوء في ليل الكوكب العربي المعتم، توضع اختياراً تحت الخدمة الوضيعة لأنظمة الاستبداد والقتل وتدمير الأمة.

يراكمون الأرصدة، «كأي كومبرادور» رخيص وتابع، في المصارف الأجنبية، ويبدلون السيارات كأي أمير، كل عام، ويؤثثون المنازل بأحدث الطرز، كأي جنرال محدث النعمة والسلطة، ويشترون أحدث بضائع الاستهلاك، الامريكية أو اليابانية، كأي سائح بوجوازي مغفل في جيبه بئر بترول.

هؤلاء، إذن، هم مثقفو عصر الظلمات والانحطاط الفوقي. لكن الجهة الأخرى من الكوكب، رغم صغر جغرافيتها، تضيء.

تضيء بالذين ما يزال بإمكانهم مواجهة الاغراءات والانتهازية والقمع والتشرد والفقر وشقاءات الأزمنة الصعبة.

إن هؤلاء الشهود الاحياء في المنافي والسجون والاختيارات القاسية، يظلون المنارات وصرخة الروح وقيامة الشجر.

شهادة مثقف في وجه العسف

في أعقاب انقلاب بومدين ١٩٦٥ على بن بيللا الذي أمضى في سجون بومدين ستة عشر عاماً فقط، اعتقل اعضاء المكتب السياسي لحزب جبهة التحرير الجزائرية وكان منهم الكاتبان والمفكران حسين زهوان ومحمد حربي، كما اعتقل الشاعر والموسيقي وأمين عام اتحاد الكتاب الجزائريين بشير حاج علي، وزجوا في معتقل (بوارصون) في الابيار، مركز القيادة العامة للمباحث العسكرية، ثم نقلوا إلى سجن (لامبيز).

في ذلك المعتقل الرهيب كتب بشير حاج علي شهادته عن التعذيب والعسف،

وقبل ذلك كان الكاتب والشاعر قد غنى الثورة على أرض المعركة في ديوانه (أغاني ديسمبر).

وبشير حاج علي الذي سنقدم نموذجاً من شهادته في مقاومة التعذيب، درساً للمثقفين المتخاذلين والافاقين والانتهازيين ومرتزقة السلطات، مناضل ـ مثقف طاردته سلطات الاستعمار الفرنسي على مدى سبع سنوات، وظل يواصل تحت أنوفهم مهام النضال في حرب التحرير كموجه سياسي للفدائيين، أحضره الجلادون إحدى عشرة مرة للاستنطاق، ومع أنهم امعنوا في تعذيبه إلا أنه لم يضعف ولم يتخاذل رغم وطأة التعذيب، بل استطاع أن ينتزع إعجابهم.

يسجل الشاعر من أعماق سجنه: «صوت عجيب لمغنية جهيرة آت من أعماق النيل، يكثف الصمت الثقيل. أذان بطيء يرتفع داعياً للصلاة، يمازجه ضجيج الأحذية العسكرية الأصم، ويقطعه ذهاب سجانين مستوفزي الاعصاب.
القلب يرتعش: وكل معتقل ينتظر المحنة والعذاب. بعد لحظة سيساق إلى الاستنطاق رجل أو امرأة.

صرخة حيوان، انسانية على نحو غريب، تخترق الجدار السميك للكهف الرمادي وتجمدنا، نصف مخنوقة بالكتلة المطاطة لنشاز من الأصوات المصمة. ثمة مذياع مفتوح حتى الأقصى يحاول تغطية الصراخ.

لقد اضرمت النار في مواقد الجحيم. إنها تتلظى وعيون زبانيتها مرشوشة بالدم. لقد كان جلادونا يتناولون الكحول بلا هوادة.

ويكتب: لقد كانت لي الفرصة، وأنا معزول عن عالم البشر المتحضرين، وغارق في بحر من الآلام الرهيبة والتنكيل المحموم، ان أقدر مدى آثار ضغط الشعب، عندما عرف ما جرى، حتى ولو بقي سلبياً فإنه ينتهي إلى أن يعرف. ألم يقل ابراهام لنكولن: «إن الإنسان لا يستطيع أن يخدع كل الناس على مدى الزمان».

الثلاثاء ٢١ سبتمبر (ايلول) في اللحظة التي كان فيها الجلادون يعذبون في (بوارصون) الرجال والنساء، كان الوزير بومعزة يعلن في ندوة صحفية إيقافي وإيقاف

حسين زهوان، ويفتري علي أنني كنت مقاوماً في الخارج، بينما الحقيقة التي يعرفها الجميع ويعرفها هو أنني ناضلت على التراب الوطني سبع سنين ونصف في صفوف المقاومة السرية، واستطعت أن انجو مراراً من المظليين الفرنسيين وتعذيبهم واعدامهم. وفي مساء ٢١ سبتمبر (ايلول) قاومت اصدقاء الجلادين الذين كان يغطي أصوات تعذيبهم بصوته. وبهذه المناسبة استعيد الحكم الذي قضى به ماركس على (تيير) حين قال: إن هراءه الضحل والفارغ بشكل مفزع لم يستطع أن يمنع الشعب من أن يعرف».

إنهم لا يعرفون باسكال، ولا أحد يلومهم على ذلك. لكن شهود باسكال سيعكرون عليهم لياليهم ما بقوا على قيد الحياة، وشاهد القرن العشرين ليس أبداً وحيداً. إن ملايين النساء والرجال يستمعون إليه في اللحظة التي يقرر فيها أن يتكلم. هؤلاء الرجال والنساء في الجزائر وفي كل مكان أحبهم. ورغم العزلة كنت أستأنس وما أزال بحضورهم الخفي. تحت الماء الذي يقتل، وفي قلب اللهيب السردابي، وعندما كانت أصابعي المتورمة والمكسوة بالدم تحاول أن تتحرك تحت ضغط القيود لتبرهن لنفسها أنها ما زالت تختلج بالحياة، لقد استطعت أن أميز، تحت موشور الدموع التي استحال حبسها خيطاً رقيقاً رمي إلي كبرهان على التضامن من الخارج، وبواسطته تشبثت بعالم الرجال والمناضلين من أجل الحرية.

في ١٥ اكتوبر (تشرين الأول) يهدد بشير حاج علي من قبل ضابط التحقيق (بيليزيبوت) بالاعدام، ويحدد له مدة أربعة أيام سيمثل بعدها أمام محكمة عسكرية. يقول له ضابط التحقيق: يوم الثلاثاء ستواجه حكم الاعدام وإذا ما طلبت العفو فإن طلبك سيرفض. ستعدم رمياً بالرصاص. لن تكتب بعد اليوم بحوثاً حول الموسيقى الجزائرية. سوف نرى عندئذ إذا كنت تستطيع أن تتصرف بشجاعة أمام الرمي كما تصرفت تحت التعذيب.

يسجل الشاعر المتخصص في قضايا الموسيقى الجزائرية والذي نشر إلى جانب ديوانه كتاب «الموسيقى الوطنية»، إيقاع احساسه بالاعدام على النحو التالي: ظهر هذا اليوم كان الطقس لطيفاً، تمددت في فناء ذي حفر ونتوءات، مفتوح للسماء والشمس والأشجار والطيور والنسائم، فنمت بعمق. لقد فكوا قيودي، وتنفست هواء خفيفاً للمرة الأولى والأخيرة في هذا المكان. أيقظتني برودة الليل الناعمة. كان الجو

دامساً. وكان ثمة باب مفتوح في آخر فناء السجن. ليس هناك أية حركة. أصخت السمع، لا وجود لأي إنسان. ترى علام يفتح هذا الباب؟ نوديت ثلاث مرات، أخذوني إلى خشبة التبن، وسط الممر، وفكوا وثاقي تاركين لي حرية الفرار على بعد ٢٠ سم من بالوعات الأقذار. بعد لحظة سمعت فوق رأسي صوتين يتبادلان في الظلمة كلمات:

الأحمر الخنزير سيقتل هذه الليلة. لا تنس انك أنت الذي سيطلق الرصاص، سأقوده إلى أسفل السهل. أنت ستطلق عليه في الظهر.

هل هذا استفزاز؟ أم أنه إخراج مسرحية؟ أم تهور مجرمين؟ انعقدت أحشائي. وإذن فإن اغتيالي سيتم هذا المساء بسرعة اتخذت قراراً وطبقته فوراً. بكل قوتي صرخت بالعربية والفرنسية: «هنا بشير حاج علي. سيغتالونني هذه الليلة بحجة محاولتي الفرار. أذيعوا هذا الخبر عندما تتحررون من السجن». أعدت المحاولة محاولاً بصعوبة كتم الزفرات. كانت عيناي مغرورقتين بالدموع. تراءت تحت شفافية الدمع زوجتي صفية وأطفالي. فجأة صرخت وانتصبت واقفاً. تسابق الجلادون نحوي وحاولوا عبثاً طمأنتي، وتسكين روعي، طالبتهم أن يشدوا وثاق رجلي كما كانتا، وأن يأخذوني إلى الزنزانة. منذ تلك الليلة قررت أن أنام في النهار وأظل الليل مستيقظاً حتى الفجر.

بتاريخ ٣ اكتوبر (تشرين الأول) سيكتب بشير حاج علي رسالة إلى وزير الدفاع الوطني من معتقله في مركز (بوارصون) يشرح فيها أهوال تعذيبه: لقد ساقوني عشر مرات إلى مكان التعذيب حيث عرفت اللحظات الأكثر هولاً في حياتي. خلال جلستين تمرنوا علي كما لو كانوا يتمرنون على كرة الملاكمة، ولم تنته الجلسة إلا وأنا أنزف دماً، كما عرفت جلسة الجلد التي جلدت فيها بعصا معول، وثلاث جلسات في المغطس، وثلاث جلسات من التعذيب الكهربائي، وجلسة تعليق بالمعصمين النازفين دما، كما عرفت جلد القضيب والضرب على الخصيتين، وفي نهاية كل جلسة كانوا يعودون بي مبهوراً مغشياً علي إلى الزنزانة الانفرادية.

ترى كم هي عظيمة وراقية وحضارية دولة البوليس العربية التي تكرّم مثقفيها على هذا النحو المرعب!!

بيروت ١٩٨١

عميقاً نحو الجذور شوقاً إلى الينابيع

زمن الكتابة

الكتابة الرديئة عن القضايا والهموم والمسائل الكبرى، لا تتماثل في القيمة مع الكتابة الشكلية والجمالية الصرف. الأولى منحطة ومفسدة للذوق، أما الثانية فممتعة وعذبة وملونة رغم خوائها إلا من جاذبية التشكيل الفني واللعب.

عصور الرداءة والخطر لا تدعونا أبداً إلى الكتابة الانحطاطية، فالأدب الجيد ينمو في أزمنة الخراب والتدهور والخطر. أما أدب اللعب والشكلانية المطلقة فمناخه عصور التوازن والاستقرار والرخاء العام.

الكتابة اليوم مهمة جسيمة، لم يعد الغرض منها تسلية العقول بالقصص الخرافية، أو مساعدة هذه العقول على النسيان. بل الغرض منها تحقيق حالة من الوحدة بين كل القوى الوضاءة القادرة على الحياة. والغرض منها تحريض الإنسان على بذل قصارى جهده لتجاوز الوحش الكامن في اعماقه.
هذه العبارة لكازنتزاكي.

هذا الوريث الشرعي بجدارة لدوستويفسكي. يروي كازنتزاكي عن مقابلته الأولى مع غوركي أبان الثورة السوفياتية. تحدثا في السياسة والأدب وعندما سأله كازنتزاكي عن رأيه في دوستويفسكي، صرخ غوركي بحدة: لا. لا. العظيم هو بالزاك! أصيب كازنتزاكي بخيبة أمل، لا لأنه لا يحب بالزاك الاجتماعي، إنما لأنه يرى في دوستويفسكي الأعماق وصرخة الروح وهي تقاوم الموت والتشويه والفساد الداخلي.

خرج كازنتزاكي إلى شوارع موسكو مع صديقه اليوناني السكير، وهو يردد ويهذي: لماذا بالزاك وليس دوستويفسكي. لماذا؟

وإذ يسأله صديقه كيف رأى غوركي يتمتم خائباً: غوركي متعب وخائر القوى.

إنه حزين ومحطم بسبب الأحداث.

دوستويفسكي، غوركي، كازنتزاكي، بالزاك. منارات على القمم، عاشوا تصورهم وكتبوها كما تكتب الصاعقة على الصخر.

الكتابة العربية في عصرنا الراهن هي كتابة الفضيحة والعري والحرائق والصدمة، وليست كتابة التسلية والفرح الكاذب والنضالات الخادعة والانتصارات المؤزرة.

وإذا كان بالزاك فضيحة البورجوازية الفرنسية، وتولستوي مرآة الثورة الروسية، فإن دوستويفسكي جّراح الشعب الروسي وهاويته العميقة.

الليل والنهار في الكتابة

يسألونك أنت المغمور في لجة الحزن ولجلجات الأطفال ودهشتهم، وإيقاعات الحروب الأهلية وبروق الرمي والمطاردة واحتمالات الموت: أيها الأسود لمذا لا تكتب عن الأبيض؟ لماذا كل هذه اللطخ السوداء في كتاباتك؟

وتسأل مبهوتاً: الأبيض! ولكن في أي كوكب يعيش هذا الطائر؟

عندما يكون الكوكب العربي مغموراً بالليل وبارداً كحد المدية. مسكوناً بالقتل والثورات المغدورة وفساد الروح الإنسانية، والسيطرة العمياء للقوة على العقل والحرية، فكيف تخرج من مدار ليل هذا الكوكب المظلم إلى مدارات الضوء اللامرئية؟

أجل. أنني أكتب عن الأسود ولست متفائلاً جداً ولا فرحاً لأنني أرفض أن أكون مزيفاً وخادعاً.

أكتب عن الليل العربي القاتم لا لأكرس الظلمة بل لأفضح هذا السواد. أنني اندفع نحو الجذور توقاً إلى الشمس. وأوغل نحو الوحل شوقاً إلى الينابيع. حتى هواجس اليأس أو الموت التي تجتاح أعماق شخصيات قصصي ليست هواجس وجودية أو عدمية. إنها هواجس ذات منشأ اجتماعي في عالم يترنح بالهـزيمة والحصار. وهذه الشخصيات تحاول أن تقاوم وهي تترنح، ولكنها إذ تسقط تصرخ أو تحتج أو تطعن، ولا تهوي باستسلام ذليل وخانع. إنها تنكسر في النهاية لكنه انكسار الشجر وهو يقاوم العاصفة.

هذا هو عنصر الملحمة لدفقة الروح والجسد وهي تضيء كالنيزك ليل الكوكب المعتم.

يقول ايليا اهرنبورغ: «إن الفنان يعرض الشيء الذي يثيره ويقلقه ويثير معاصريه، وإذا كان قادراً على النظر إلى أعماق القلب الإنساني وليس فقط إلى غلافه الخارجي، فهو سيخلق لنا فناً يساعد الناس في معاناتهم الدورية، ويهز في المستقبل أطفالهم وأحفادهم».

حداثة الكتابة القديمة

تروي أسطورة أكادية أن الآلهة عندما غضبت وأرادت تدمير بابل، أرسلت (آرا) إله الوباء والدمار بسلاحه ذي الأجسام السبعة، ومعه وزيره (ايشوم) إله النار. يدخل آرا معبد (مردوك) ملك الآلهة في بابل القاطن في (الآزاجيلا) قصر السموات والأرض. وقف آرا بين يدي مردوك وتكلم:

«يا سيدي إن هالة ورمز سيادتك المفعمة بالضياء كنجمة سماوية، قد أظلم ضوؤها وتاج سيادتك قد أسقط.

أخرج من مسكنك.

وإلى البيت الذي تطهر فيه مآزرك، ولّ وجهك.

غير أن مردوك يضطرب من ترك بابل وقصر الازاجيلا خشية أن تعم الفوضى الكاملة، وأن تدمر الرياح والمردة وآلهة العالم السفلي، الارضين، وتلتهم سكان بابل وتقتل كل حي. لكن آرا يخدع مردوك مؤكداً له بأنه سيتولى في غيابه حراسة المدينة ويرعاها. وما أن يغادر مردوك بابل حتى يدعو آرا وزيره ايشوم قائلاً:

«افتح الممر يا ايشوم فسوف آخذ الطريق
لقد جاء الوقت ومرت الساعة.
سأقول وتسقط الشمس أشعتها
وسأغطي بالظلام وجه النهار
والذي ولد في يوم مطير
سيدفن في يوم عطش
والذي مر على ممشى مروي

سيعود على طريق أغبر.
لسوف أقول لملك الآلهة:
لا تخرج من البيت الذي دخلته
وحين يتضرع اليك الاكاديون
لا تتقبل صلواتهم
فسوف أقضي على السكان أجمعين
وأحيلهم تلالا
وسأخرج المدائن كلها
وأجعلها أطلالا.
سأنسف الجبال وأزيل قطعانها
ولسوف أرج البحار
وأدمر خيراتها.
احراج اليراع والغابات سأجتثها
سأسحق القوي وأذل الإنسان
وأزيل كل الكائنات عن سطح الأرض».

لكن الوزير ايشوم يمتلىء بالشفقة على الإنسان الذي قضى عليه آرا بالدمار، فيتضرع له أن يتخلى عن نياته الخبيثة، دونما جدوى. يبدأ آرا بتدمير بابل وسكانها وجدرانها وتخومها، حتى إذا ما صارت بابل أطلالا تحول نحو (آرا): «مدينة القديسين والداعرات والعاهرات المقدسات. مدينة الخصيان واللوطيين الذين حولت عشتار ذكورتهم إلى أنوثة كي ترهب الإنسان».

وبعد أن تحولت أرك خراباً، لم يهدأ آرا ولم تعرف نفسه الراحة فاندفع يقتل ويذبح وهو ينشد:

«الذبح سوف أكثر منه والانتقام
سأقتل الابن ويدفنه أبوه
سأقتل الاب ولن يكون هناك من يدفنه.
سأسحق الجبار

وأذل الضعيف
سأقتل زعيم الجمع
وأترك الكل يولّي الأدبار.
سأنسف غرفة البرج والجدار الساند
وسأمحو آثار المدينة
سأقتلع السارية ويضيع السفين
وسأكسر وتد الرباط فلن تلمس السفين الشاطىء
وسوف أشطر السارية، وأقتلع الراية.
سأجفف الصدر فلن يعيش الوليد
وسأنضب الينابيع فلا تأتي الانهار بمياه الوفرة.
سأسقط ضوء الكوكب
وأترك النجوم بغير عناية
وسأنزع جذور الشجرة
فلن تنمو ثمرتها.
سأقتلع أساس الجدار
فتترنح قمته،
وإلى مقر ملك الآلهة
سوف أقصد
فليس هناك من يعترضني».

بيروت ١٩٨١

الموت الروحي للأصدقاء القدامى

جحيم هنري ميلر

وأنت تقرأ هنري ميلر تشعر كأنك محمول على أمواج بحر تجتاحه عواصف. بعد أن يلفحك عريه وفضائحيته عائداً بك إلى رعشة الطفولة الأولى والبدائية، تسأل عن مدى الحرية المطلقة، الداخلية، التي يكتب بها. هذا الاسلوب الدفاق واللافح كوهج النيران لا يمتلكه إلا الكاتب الذي اختصم مع العالم، كل العالم، إلى الأبد. الكاتب الذي استقبل الهاوية واحتضن الجحيم.

إذا كان هناك من تعريف موجز لهذا المجنون المجنح فهو تعبير: قاطع الأواصر مع كل ما هو أليف.

هذا الوحش الجميل، العابر على خط الصراط بين هاويتين، كما يعبر نيتشه، يقطع بمقص حاد، كل أواصر عالم الخليقة المدنية بدءاً من حبل السرة والشرائع والمواضعات الاجتماعية والأخلاق والدولة. إنه يقف فوق هاوية وينثرها كقصاصات من ورق بال وهو يقهقه بسادية طفولية، وثأر رجل نبذته آلهة الأرض والسماء فانتبذ العراء، عارياً تحت الريح.

كتابة ميلر، الذاتية، الفوضوية بنظامها الداخلي، تبدو سهلة لأنها تتدفق من ينابيع الانا لتفيض على العالم. ولأنه ينتمي في الكتابة إلى عالم «الهو» الفرويدي، فهو يمتلك تلك الحرية الشبيهة بأجنحة الصقور. يندفع من الأعالي نحو السهب منعطفاً إلى الغابات، عابراً فوق المدن والشوارع. وفي عبوره يزرع الخراب والحزن السري، والتوحش، وفيزياء الجنس، وذلك الشوق الرحمي للموت.

في «ربيع أسود» و«مدار الجدي» ويومياته، يأخذك ميلر المحموم إلى جحيم دانتي والفردوس المفقود معاً. سيالته الشعرية، وهي حرائق حياته، لا تتوقف إلا على أعتاب الموت.

«كنت ميتاً كنجم قطبي» يقول وهو يستريح على العشب. «وأنا داخل تلك

المرأة، منغمراً بكليتي في أعماق رحمها كنت أعود إلى أحشاء أمي، وأموت». يقول وهو يضاجع. الموت في السرير، الموت مع المرأة، الموت في العمل، حتى وهو يأكل أو يشرب، يحكي عن الموت.

رجل لقيط، مذعور، مغمور بشياطين الفسق والانتهاك، لا يرى الحياة إلا بعيني رجل سيموت في اللحظة القادمة. حتى لحظة الكتابة يفتتها هذا الشرير الجميل والملعون، إلى لحظات موت. يدخل إلى مسام اللغة والصورة والتركيب والمجاز والشعر، فيضرم فيها الحرائق حتى تتحول إلى رماد ويباب.

في قاع هذا الخراب المسكون بوحوش الموت، هناك نبضة أو قطرة ندى منوية، تشكل البذرة الأولى للحياة، والشوق اللامحدود مكثفاً داخل تلك القطرة، لعالم جديد مضاد وباهر الضوء، يقودك ميلر إلى نافذته في انخطافة البصر، ثم لا يلبث، وهو المجتاح بالندم، أن يقذف بك إلى هاوية الليل.

سلاماً أيها الفاوستي الذي لعنته أميركا فوضعها في مؤخرته واستدار غير نادم لفراق تلك القرحة المتورمة.

مرآة صلاح عيسى المشعة

من بداية ما يسمى بعصر النهضة حتى اليوم، خطت الرواية العربية خطوات تجاوزت فيها مراحل الطفولة، لكنها ما تزال تتعثر على أيدي الهواة ومكابرة روادها الذين نضبوا وشاخوا.

هواتها تغريهم السهولة والعوالم الجميلة والمغامرة، فيقعون عبر تدريباتهم في الذاتية المطلقة أو الهذيان اللغوي، وشيوخها يصرون على الاستمرار ومواصلة تاريخيتهم التي انقطعت ونرنخت حيويتها.

هل نقول إننا مصابون بالمرارة من استمرارية عملاق الرواية العربية نجيب محفوظ في رواياته الأخيرة وهي تتحول إلى تخطيطات فكرية، حوارية، مستعادة، في الوقت الذي نتذكر فيه باعتزاز ودهشة الثلاثية أو ثرثرة فوق النيل أو ميرامار؟! أما كان من الأفضل لهذا المبدع أن يتوقف وهو في أوج مجده؟

غير أن ما هو صادم واستفزازي أكثر، أن تقرأ هاوياً بائساً كأفنان القاسم مثلاً، هذا الذي نكبنا حتى الآن برواياته السبع فكان آخرها رواية «المسار» التي تؤرخ

بحوالى سبعمئة صفحة لقضية الشعب الفلسطيني، من باريس.

هذا الكاتب الكمي الذي لا يضيف شيئاً إلى تاريخ الرواية العربية، غير انحطاطها وانشائيتها المنفلوطية، يكتب بالمنظار من فرنسا عن مشاكلنا وقضايانا كأي مستشرق من الدرجة العاشرة، ولد في بلادنا ذات مساء تعيس، ثم هاجر وانطلقت ذاكرته لترسم في الهواء هراءات بعيدة عن الأرض والواقع المعاش.

بين التأسيس الأول الذي تحول إلى مكابرة استمرار ناضب، والهواية الانشائية والذاتية البائسين، يخفق شراع الرواية الأبيض عبر عمل فني اسمه «مجموعة شهادات ووثائق لخدمة تاريخ زماننا» لصلاح عيسى.

ومع أن صلاح عيسى ليس روائياً في مجاله الثقافي بقدر ما هو مناضل وكاتب سياسي ومحترف سجون، إلا أنه في روايته الجديدة التي كتبها في السجن، يقدم لنا عملاً فنياً رائعاً هو بجدارة إضافة حقيقية للرواية العربية.

تنهض عناصر الفن الروائي في رواية صلاح عيسى على الركائز الأساسية التالية:

- جدل العنصر التسجيلي والوثائقي مع عنصر الخيالي والرمزي.
- الانتقال العفوي من الموضوعي إلى الذاتي أو العكس من خلال تدفق تيار الوعي.
- اللغة الشعرية المكثفة والمشحونة بالحزن والمرارة والحب والموت، واحتفاؤها بالسخرية.
- الرؤية الجذرية السياسية الفاضحة لعصر الاستهلاك والرثاثة والانفتاح والقمع الديمقراطي، في مصر الراهنة.

إن رواية «مجموعة شهادات...» تأخذ مكاناً بارزاً ومضيئاً في حقل الرواية العربية الجديدة. الرواية الفنية وهي تنطلق من الأرضية السياسية، لكنها لا تقع تحت سطوة الديماغوجيا المباشرة التي تنهك العمل الفني وتخلخل توازنه الجمالي.

ونقضاً للنظرية النقدية التي يبشر بها محتقرو السياسة، ويرون فيها تدميراً للعمل الفني، فإن صلاح عيسى الطالع جديداً على الرواية، يكسر هذه النظرية بمرآة مصقولة وحساسية مرهفة. المرآة التي تعكس الضوء في بؤرة ثم تشعه وتنثره فوق حقل الحياة والنفس.

موت الاصدقاء

عندما يجلس الكاتب أمام طاولة الكتابة تتراءى له أطياف أصدقائه الحميمين الذين قرأ لهم فأدهشوه وعاشوا في خلايا ذاكرته.

أولئك الاصدقاء الملعونون يهجمون من مداخل الوعي واللاوعي كطيور أليفة راغبة في الهبوط فوق أرض الكاتب السرية. غير أن الكاتب المتوحد والذي يرغب أن يكون معزولاً وعارياً في أرضه الخاصة، هو الآن في غنى عن هؤلاء الطفيليين.

هكذا يسدد سهامه الملونة والمراشة ويطلقها على أصدقائه ليقتلهم على تخوم أرضه الخاصة وهو حزين ومحبور معاً.

إن أولى الكلمات التي يكتبها الكاتب الحقيقي في روايته أو شعره أو مسرحيته، هي السهام التي يرشقها على أصدقائه من الكتاب الذين أحبهم بشغف.

ولكن لماذا هذه المعركة السرية الشبيهة بانفصال الابن عن أبيه في سن الرشد؟

الاستقلالية، التمايز، الحرية الشخصية، رفع الوصاية الابوية، عن الفتى الذي ما عاد قاصراً.

إننا نتذكر جيداً عصور القراءة في بدايات تكوين ما قبل الكتابة، كيف وقعنا تحت سطوة دوستويفسكي وبالزاك وشتاينبك وكازنتزاكي وكاتب ياسين ونجيب محفوظ وجويس ويوسف ادريس.

وكما تهيمن سطوة الأب في زمن الطفولة، ثم تلاحقنا الروح الميتة للأب بعد موته، هكذا تطاردنا أطياف هؤلاء الآباء الروحيين من خلال كتبهم المقدسة.

في مرحلة ما بعد كتابتنا الأولى، نكتشف أننا ما زلنا أسرى تلك الأرواح المنبثة في أعماق ما نكتب، لكننا فيما بعد وفي لحظة وعي خاص، متمرد وعاصف، نصرخ: اذهبوا إلى الجحيم. أريد أن أكون شيئاً آخر مختلفاً عنكم! ونقول كما يقول غوته: «التقليد، أيها الأخرق، هو كذلك فكرة خادعة»!

هذه الصرخة العاقة، هي أجمل صيحات الجنون التي ترفض الغفران والتوبة.

غير أن مسوغ هذا الانفصال الرحمي، هو أن نكتب كتاباً يستحق القراءة على المدى الطويل، الطويل، للأجيال الراهنة واللاحقة.

بيروت ١٩٨١

احتفالات الحنين في المنفى

اطياف

عندما تنعطف بك الذاكرة القديمة نحو حقول الطفولة والهبوب الحنيني للأوطان الصغيرة التي شردت، تأتي الأمهات والأطفال الحزانى والاصدقاء، موجة تلو موجة في رماد الريح.

طفل نحيل الجسم، أسمر البشرة، شرس الطباع، ينمو بين وحول أزقة القرى الجائعة، ووديان الصيد، وصراع الفتية في الساحات.

أول الأسلحة: العصي ومدى المطابخ والحجارة.

وأول الصدامات: شجّ رؤوس أولاد الحي اختصاماً على الرئاسة والقيادة.

وأول الصبوات: رسالة حب ورقية ملفوفة بحجر لابنة الجيران المزهوة بخيلائها على سطح الدار.

وأول القصص: حكايات الجدة وأساطير الجن ورحلات السندباد. وأول الحزن: موت الآباء في نهار صيفي، بغتة.

الآباء.. يموتون إذن!

هكذا، بين الأسلحة والمعارك الصغيرة والحب والأساطير والموت، تتشكل الهيولى الأولى للاختمارات.

«بعد سن الثامنة لم أتعلم شيئاً ذا قيمة» يقول غابرييل ماركيز. لكن الاسلحة تتطور فيما بعد، والصدامات تتعمق وتتسع، والصبوات تندفع وتتشكل كالسحب، والموت يتنامى، فندخل في الأوطان الشتيتة والمنافي، أو الشقاءات التي لا تنتهي. ليس امتيازاً أن تكون منفياً بلا وطن.

تطوي وراءك المدن الغريبة والشوارع الغريبة والمحطات والأصدقاء والأمهات.

كما لن تكون سعيداً إذ يأتيك نبأ موت الأم وزج الاصدقاء في السجون، وأنت لا تستطيع حتى أن تشارك في الجنازة أو تقدم علبة دخان لصديقك المعتقل.

لقد كبر الوطن ومعه كبر الشقاء.

وأنت من هزيمة إلى هزيمة، و «من منفى إلى منفى»، تطوف.

ليست امتيازاً هذه اللعنة.

كما ليس فخراً للوطن أن تكون على حافة هاويته.

اصداء قديمة

مدينة الهجرة الأولى كانت عنابة.

مدينة القديس اوغسطين وبومدين والشهيد ريزي عمر في أقصى الشرق الجزائري.

مسورة بالبحر والغابات وجبل سرايدي الأخضر. كل شيء في الجزائر ثورة: الثورة الزراعية، الثورة الصناعية، ثورة التعريب.

نحن كنا مدرسين في الثورة الثالثة.

الجزائر تدخل اختيارها العربي في الثقافة والتعليم. الاختيار المضاد للفرنسة.

في الرأس أطياف أسطورية، باهرة، عن ثورة المليون شهيد، وحي القصبة الذي دوّخ مظليي الجنرال «ماسو» و «نجمة» كاتب ياسين و «الشقاء في خطر» لمالك حداد، وثلاثية محمد ديب.

هؤلاء الذين عاشوا منفى اللغة الفرنسية، لكن الجزائر الدامية والجميلة كانت في القلب، ومتن الكتب.

كامو كان غريباً في اللغة والمتن، وفي قلبه كانت طبيعة الجزائر: وهران وجميلة وتيبازا.

كان فرنسياً عابراً، محايداً في الثورة، أليفاً للأشياء.

أول ما يصدمك في الشارع أو المقهى: اللغة ـ اللهجة.

كوكتيل مضطرب من الجزائرية المحلية والبربرية والفرنسية ونثارات من الفصحى.

والصدمة الثانية: الوجوه الكتيمة المنقبضة، والغاضبة بلا سبب. أما الثالثة فالتعريب السلفي. ما يعتقدون أنه العودة إلى الجذور والأصل والتراث الأول.

في مديرية التربية تتناول كتاب التعيين: مدرسة أبناء الشهداء على مسافة عشرة أميال من المدينة. مدرسة داخلية للأولاد الذين فقدوا آباءهم في الحرب.

المدرسون العرب فيها داخليون أيضاً. ينامون مع الطلاب ويأكلون معهم في المطعم الجماعي.

المدرسة كانت ديراً للراهبات البيض في عهد الاستعمار، والآن ما عادت.

حياة شبه اشتراكية بين الغابات ومزارع البرتقال والتلال المشتعلة بالأخضر.

في الأسبوع الأول، بعد التعرف على المدرسة والأقسام والطلاب، قابلت المفتش المسؤول للسؤال عن المناهج والبرامج والكتب المدرسية.

وفي مكتبه فوجئت أنه يعرف عني أنني كاتب قصة. تحدثنا باقتضاب حول الكتابة، ثم انتقل المفتش إلى متاعب التعريب في الجزائر، وسبق المشرق على مغرب في الثقافة والتربية بفعل الوضع الاستعماري الطويل.

عندما طلبت منه تزويد المدرسة والطلاب بالكتب، فوجىء: تريد كتباً؟

ـ أجل. كتب مدرسية!

ـ ولكن ألست مؤلف كتب؟

ـ بلى.

ـ إذن! تؤلف أنت الكتب للطلاب وتدرسهم بكتبك.

ضحكت. اعتقدت في الأمر سخرية.

ـ لكنني كاتب قصة ولست مؤلف تاريخ وجغرافيا وعلوم طبيعية! قلت للسيد المفتش.

لكن الرجل كان جاداً. قال: ما دمت كاتباً لماذا لا تنوع مؤلفاتك يا استاذ؟ معركة التعريب معركتنا جميعاً وعليكم كمشارقة العبء الأكبر. كان الجدل عقيماً حول المسألة. وعندما خرجت وتحدثت للمدرسين القدامى بدهشة لم يدهشوا.

فيما بعد تعرف أن المناهج والكتب المقررة يضعها المدرسون العرب.

السوري يدرس الطلاب بالكتب السورية والعراقي بالكتب العراقية والمصري بالكتب المصرية.

كانت الجزائر آنذاك تلقي بالعبء كاملا على العرب في معركة التعريب، والدولة الفتية الطالعة من ليل الاستعمار لم تشرع بعد بتأليف كتبها ووضع مناهجها الخاصة.

يوميات جزائرية

لأن الأشرعة تمزقت والسواري تحطمت في وطن الطفولة البعيد، تكتب، بعد صدمة المنفى، لصديق: لو أن السفن لم تحترق على أبواب طنجة، ولولا أنني ما عدت أعرف اتجاه العودة، لزحفت على الركب عائداً إلى أبواب الوطن ولو صلبوني على أول شجرة من أشجار قريتي.

آه. يا صديقي. القلب على أبواب الانفجار والحنين أمطار فوق الحقول ورائحة الوطن كرائحة صدر الأم.

أعرف أنني قذفت إلى هنا دون إرادتي. حدث ذلك عندما تعرضت للمهانة. فيما مضى عندما كنا نُهان كنا نطعن بضراوة أما اليوم فنهاجر. الحركتان حركة واحدة: أننا لن نركع ولن ندجَّن. ولكن لماذا تستبدل أسماء الأوطان بأسماء أخرى لا نعرفها؟

وتكتب: النفس حزينة حتى الأقصى. والليل على الغرباء طويل. سقف من الحجر الأصم ينضح بالكآبة والعزلة. الريح والمطر في الخارج موسيقى جنائزية، وصوت السعف حكاية قديمة، روتها الأم ذات عشية في البيت الترابي القديم قرب الموقد. الأم الوحيدة التي تموت الآن ولا من يستمع إلى حكاياها التي صمتت.

هل هذه الوحدة مؤشر إلى عتبة الجنون؟!

وتكتب: هنا في هذه الأفريقيا الغريبة، المدهشة، المفزعة، ينحدر الإنسان نحو الطفولة. يرمي الوعي والتحليل ويندمج في هذا المطلق البكر للشمس والغابة والبحر والعشب. وفي هذه المدينة الشبيهة بطفلة شرسة رأسها يستلقي على صدر الجبل وأقدامها تغتسل بالبحر، تشعر بأنك وليد هذه العناصر الطبيعية، وهكذا بحركات طفلية وبدائية تهرب إلى الماء الملح لتتطهر من دنس الرحم القديم. فكرة

الجنون المتأصلة بما هي عودة إلى الحرية ولوثة اغتراب، تشدق على سفوح روحك هنا.

وكما ينساب المطر والندى فوق العشب وينحدر نحو حنجرة الأرض، هكذا يرغب الإنسان أن يسيل. أن يدخل بتلقائية في مسام الأشياء والضوء والعشب والرائحة. إن لروائح التراب ولنباتات الأرض هنا طعماً طفولياً قديماً يعود إلى البدء الأول والهيولى الأولى، يوم كانت الدنيا غمراً والكون سماء وماء وعلى وجه الغمر رجل وأمرأة يلدان الكون. الحياة والموت ممتزجان على نحو عصي على التفسير. كذلك النقائض.

فالمطر والشمس المباغتة، والأعاصير والنسائم العليلة، والعشب الأخضر تحت الشجر اليابس، والحب العاري وأصوات المؤذنين، وقسوة الجزائري الدموية داخل قلب طفل يحب اللهو، هذه النقائض كلها تجري باندغام الحياة والموت معاً داخل سمفونية لها إيقاع خصب، تراجيدي، اسمه أفريقيا العذراء التي تنهض كحسناء الغابة من سباتها الطويل.

عنابة شفق من الضوء عبر اخضرار البحر.

ضربة شمس تخترق صقيع القلب.

وردة اسمها بيروت

نسمي بيروت الآن: المنفى العربي.

هكذا عندما اعتتم الكوكب العربي وصار في حجم انشوطة أو طلقة، فتحت بيروت صدرها الأرجواني لتضم المنفيين العرب من كل الاصقاع الجليدية.

ونسمي بيروت: وردة الدم العربي.

في تويجات هذه الوردة، يتضام العراقي والمصري والفلسطيني والسوري والأردني.

وهنا يتأخى العرب في وحدة الحياة والموت.

الوحدة العربية مزقتها الأنظمة وأوغلت في شتاتها، لكن المنفيين العرب يلمون الأشلاء وهم يتآصرون بالافراح الصغيرة، والاستشهاد.

نحن في جمهورية صغيرة تشبه الكومونة غير المعلنة. شركاء في المأكل والمشرب والنوم والرعب والموت.

يوم نتلاقى معاً في أحد بيوت الكومونة في الرملة البيضاء أو الفاكهاني، نتحاور ثم نشرب ونأكل ونرقص ونصطدم. وكثيراً ما يحدث هذا تحت القصف الفاشي وقصف الزوارق الحربية الاسرائيلية.

فجأة يعتكر اللقاء فيتوجس القلب ويقبل الوطن واسعاً.

نتحد وننضم أكثر فيقرر السبعة أو الثمانية النوم في البيت الصغير الذي لا يتسع في الحالة الطبيعية لأكثر من اثنين أو ثلاثة. ننام على الأسرة والارائك والأرض، كالجنود في الثكنة أو الرعاة في الحقول أو الصعاليك في الصحراء.

أكثر من مرة طردني هؤلاء الصعاليك الرعويون من البيت، بعد أن احتلوه بعائلاتهم وأطفالهم الصغار المزعجين، وأكثر من مرة فاجؤوني في الرابعة أو الخامسة صباحاً وهم مبللون بمياه البحر أو قادمون من سفر. وكانوا هم الذين يقررون بقائي في بيتي أو طردي منه إلى حيث القت رحلها أم قشعم.

دائماً هناك بيت آخر يتسع. هناك وطن آخر صغير مفتوح للذين نأت أوطانهم أو احتُلت.

بيروت اليوم أكثر رحابة من كل بلاد العرب الظالمة، وأكثر حناناً. جميلة، ورحبة، ووضاءة في سلمها وحربها، في حياتها وموتها، ويوم سنغادرها إلى أوطاننا، ستظل في القلب وردة، وسنتذكر صوت عراق المنفى وأصداء سعدي يوسف وهو ينشد من شرفة الرملة البيضاء:

«أننا لا نرهب الموت ولكن،
يا جميع الشرفاء، يا جميع الأصدقاء.
ارفعوا أصواتكم من أجل شعبي
أننا نطلب من أعماقكم صيحة حب
ورصاصة.
أننا نصرخ كالبحر بوجه القاهرة:
أيها الوجه الذي ينبض حقداً
ومحبة،
أننا ندعوك من أجل العراق».

بيروت ١٩٨١

جاذبية الحياد
والاستقالة من الوطن

في عملية الفساد العام والتدمير شبه الشامل لحياة وبنية المجتمع الأهلي، حيث الدولة الاستبدادية العربية، والأحزاب الثورية العاجزة، وميراث التخلف، تمعن كلها في آلية هذا الدمار ودفعه إلى الامام، ما الذي يفعله المثقفون لمواجهة هذا الخراب؟

المثقفون المحايدون.

المثقفون الذاتيون.

المثقفون المتورطون في الخدمة العامة لدولة الاستبداد.

مثقفو الارتزاق الاقتصادي.

إن تصنيف المثقفين في المرتبة الرابعة للمسؤولية، يعطي المواطن العادي الأمي أو شبه الأمي، والأعزل من سلاح المعرفة، فسحة من البراءة، ويترك لهذا المواطن حق السؤال: أنتم أيها المثقفون الأشاوس ماذا تفعلون أيضاً بسلاح معرفتكم وكيف تستخدمون هذا السلاح؟

من خلال وعيهم ومعرفتهم، كقطاع طليعي، يحدد المثقفون الأفق التنويري للأمة بما هو عقلاني وديمقراطي وكفاحي. وفي بلادنا المزعزعة، والخارجة - كافتراض جدلي تاريخي - من ميراث حضارتها القديمة المنقرضة إلى العصر الراهن والحضارة الجديدة، والإنسان الجديد، داخل مجالين من الصراع: صراع الغزاة، وصراع بناء مجتمع أهلي ديمقراطي؛ يتحول حياد المثقفين وفردانيتهم الذاتوية، إلى احتياطي مضاد وإلى نزعة هروبية، تهدف إلى تبرئة الذات ونقائها بهذا الاحتجاج السلبي المشلول.

بماذا يتذرع المثقف في حياده وهامشيته وهروبه من المواجهة؟

ثمة احتمالات للذرائع السلبية تختلف من مثقف إلى آخر (المثقفون في بلادنا

حالات لا اجتماعية ما تزال محكومة بميراث تاريخي فردي قديم تجلت سماته الطوطمية في الفرد المقدس: رئيس القبيلة أو العشيرة ـ الرسول ـ الخليفة ـ الأمير ـ الملك ـ الزعيم ـ رئيس الدولة رئيس الحزب). هذه الحالات التي ترسخ دور الفرد في التاريخ لا دور الشعب والمجموع، وهذه الاحتمالات الذرائعية تتوزع أو تتداخل عل النحو التالي:

١ـ التذرع بأخطاء السلطة القائمة وقيادتها وفسادها وتحميلها كامل المسؤولية في مواجهة الصراع.

٢ ـ اختلال التوازن بين التصور المثالي لكيفية إدارة الصراع في عقل المثقف ووعيه، وبين كيفية إدارة الصراع العملية على أرض الواقع.

٣ ـ الهرب إلى الداخل والاعماق النفسية نزوعاً نحو الامان الشخصي والراحة النفسية واللامبالاة.

٤ ـ تهميش السلطة للمثقف ونبذه من دائرة الصراع.

٥ ـ ضمور الحس الوطني وصلف المثقف وغروره وشعوره المرضي بأنه أعلى من الوطن، والشعب ـ القطيع، والأحزاب الثورية حقاً.

بدءاً ينبغي أن نعترف ونؤكد أن هناك نفياً وتهميشاً من السلطة للمثقف غير المتورط في بنيتها وآلية مؤسساتها القمعية. وفي دولة الاستبداد الشرقي، العربية الراهنة، ندرك مدى الارهاب الفكري الذي يمارس ضد المثقف الديمقراطي. الارهاب الذي يتجاوز القمع الفكري إلى المطاردة والسجن والقتل.

ولكن كيف نستطيع أن نكون محايدين أو لا مبالين عندما يكـون الوطن والإنسان في جحيم الخطر؟ هل الوطن أو المجتمع الأهلي ملك للسلطة والدولة الباغية أم نحن شركاء في ملكية هذا الوطن، ومسؤولون عن هزائمه ودماره داخل مواطنيتنا المكتسبة لا الممنوحة من السلطة؟ ثم في أي عصر من العصور أو بلد من بلدان المعمورة، كانت الحرية تعطى منحة أو هبة من السلطة أو الدولة أو الحزب؟ في الحرب الأهلية الاسبانية شارك مثقفو العالم إلى جانب المثقفين الاسبان ضد الفاشية الفرنكوية. وفي المقاومة الفرنسية حتى السرياليون والداداثيون والوجوديون كانوا يقاتلون الغزو النازي الالماني. وفي حرب التحرير الجزائرية، وثورة اكتوبر السوفياتية، لم يكن المثقفون محايدين، بل كانوا في قلب المعركة.

إن السؤال البسيط، غير البريء، موجه إلى مثقفينا: هل نحن في معركة وحرب دائرة بيننا وبين اسرائيل تستحق منا أن ننخرط في صراعها الدائر أم لا؟

وهذه الحرب الأهلية اللبنانية الدائرة رحاها منذ ست سنوات، ضد المقاومة الفلسطينية والحركة الوطنية اللبنانية، ما موقفنا منها؟ وفي مواجهة سجون ومطاردات واغتيالات أنظمة القمع العربية، ما هو موقف المثقفين؟ الحياد أم الانخراط في الصراع! الفضح والتعرية أم الاستتار واللامبالاة! الانحياز بين أطراف الصراع أم التبشير بالسلام الهادىء والطمأنينة الذاتية والسكينة الصوفية؟

* * *

سوف ننتقل الآن إلى نموذجين تطبيقيين يدخلان في صلب موضوع الحياد الثقافي.

الأول: نداء مجموعة من المثقفين تحت عنوان: «كلمة الناس والأرض».

والثاني: رؤية زياد الرحباني الحيادية في مسرحية «فيلم أميركي طويل».

بتاريخ ٨١/٤/٩ نشرت جريدة السفير اللبنانية النداء التالي: الموقعون أدناه من العاملين في المهن الحرة والثقافية دون أي ارتباط سياسي أو طائفي فيما بينهم، أو بينهم وبين أي جهة سياسية أو طائفية. الموقعون أدناه لا يملكون هذه الكلمة دون غيرهم ولهذا يدعون كل معني بها إلى نشرها حيث كان: نريد أن نقول كلمة الناس، كل سلاح يحمل إلينا الموت.

نريد أن نقول كلمة الأرض: لبنان يضم من يحمل إليه السلام. وينبذ من يجلب عليه الخراب».

ننشر هذا النداء الذي يحمل أكثر من مئة توقيع لا للترويج له أو الموافقة عليه، بل لنقده ونقضه بما هو فضيحة ثقافية على مستوى الحياد والاستعلاء.

ما هي عناصر الحياد في هذا النداء؟

وما هي عناصر الاستعلاء والصلف فيه؟

يتجلى الحياد في العبارات والكلمات التالية:

«دون أي ارتباط سياسي فيما بينهم أو بينهم وبين أية جهة سياسية»، حياد سياسي.

«كل سلاح يحمل إلينا الموت»، حياد بين الأطراف المتصارعة على الساحة.

«لبنان يضم من يحمل إليه السلام وينبذ من يجلب عليه الخراب»، حياد ثالث عمومي متداخل مع الحيادين الأولين، يرفض كلية الحرب والصراع، تحت ذريعة الدمار العام ويستدير عن الأسباب والعلل التي فجرت الصراع، مساوياً بين البندقية الوطنية (فلسطينية أو لبنانية أو عربية)، وبين البندقية الاسرائيلية والفاشية، ويرى النداء في صيغته الشمولية، التي لا تدع التباساً أو غموضاً، أن بندقية الصديق والعدو تجلب الدمار والخراب لبلد السلام و«الحضارة» والهدوء والثقافة والحق والخير والجمال (اللوحة الفسيفسائية الوهمية للبنان السياحي ما قبل الحرب).

أما عناصر الاستعلاء والصلف الثقافيين فتتجلى في هذه الصيغة: «نريد أن نقول كلمة الناس. نريد أن نقول كلمة الأرض».

مئة مثقف وموظف لا يتواضعون ويقولون نداءهم باسمهم. إنما يرفعون عقيرتهم بكل تبجح ليتكلموا باسم ضمير شعب لبنان وأرضه.

فلنتصور هذه الغطرسة الغريبة، وهذا التفويض الالهي والأرضي!

* * *

يقدم لنا المسرحي الشاب زياد الرحباني في مسرحيته «فيلم أميركي طويل» رؤية سياسية حيادية، تهكمية ومريضة لطبيعة الصراع في الحرب الأهلية.

فهو إذ يحدد ويمركز أساس الصراع في الوباء الطائفي، ويختار زاوية الرؤية العمومية غير المسيسة في وعي المواطن العادي، كاره الحرب، والمحتج على ظاهراتها السلبية وآثارها العنيفة والمدمرة، فإن زياد يرى سطوح الأشياء وخلخلة قشورها، محايداً عن عمق المسألة وعلل الدمار الحقيقية. إنه لا يرى الصراع باحتدام أو تخلخل أساساته.

إن الطائفية بما هي تفكيك لوحدة الوطن، وعودة بدائية لخلايا ما قبل المجتمع الأهلي المنصهر على أسس اجتماعية وسياسية واقتصادية ونفسية، هي علة أساسية في جاهزية واحتمال دمار لبنان منذ أواسط، القرن التاسع عشر حتى اليوم. ولكنها ليست الأساس كله وعلة العلل في الحرب الأهلية اللبنانية الراهنة.

فالوجود الفلسطيني المضاد لاسرائيل في لبنان، ومحاولة اسرائيل لتدمير هذا الوجود، ونفيه عن طريق العدوان العسكري، والاصرار على جر لبنان إلى عجلة التسوية الامريكية ـ الصهيونية وإنهاء الصراع العربي الاسرائيلي، اعتماداً على الكتائب الفاشية احتياطي اسرائيل واميركا في لبنان، والتلويح للكتائب بمشروع بن غوريون وموشي شاريت القديم بكيان ماروني طائفي أسوة بالكيان اليهودي ولتسويغه، تحت الهيمنة الكتائبية، نزوعاً إلى تفكيك الوحدة الوطنية للمجتمعات العربية على أساس طائفي ـ ديني، والوضع الطبقي المزعزع، هذه العلل مجتمعة ومتداخلة، كانت وراء الحرب الأهلية اللبنانية، إلى جانب الوباء الطائفي.

لكن زياد الرحباني لا يقترب من هذه الأسباب بما هي علل الحرب، وإذا ما اقترب فليسخر ويتهكم بنوع من الخفة والسطحية، مستعيراً ضمير المواطن، الطيب، العادي، غير المسيّس، والذي يريد انهاء الحرب بأي شكل كان، لأن القصف انهكه وعطل أعماله اليومية وأقلق راحته. ولأن هذه الحرب ومعاركها تبدو له عبثية وغير مفهومة. وما يسمى مؤامرة امريكية يقدمه زياد على نحو كاريكاتوري، هزلي، ديماغوجي، فالمؤامرة غير واضحة المعالم في المسرحية، والمثقف السياسي الكاريكاتوري، والصحافي الباحث عن المؤامرة، هما ضحيتا غموض «رحباني» متعسف ومحايد. غموض رؤية زياد اللاواقعية والتي تهرب من تسمية الأشياء بأسمائها، وتنزع أبداً نحو جاذبية مغناطيس الطائفية: علة الحرب الأساسية والوحيدة في المسرحية الرحبانية.

فالسؤال الأساسي المطروح في سياق المسرحية حول: ما هي طبيعة هذه الحرب؟ يجاب عليه بوضوح: إنها حرب طائفية قذرة!

ـ فلتنته هذه الحرب إذن!

هذا هو صوت ابن الشارع العادي، غير الملتزم سياسياً. المواطن الذي اختار زياد صوته. المواطن الذي لا ناقة له ولا جمل، والذي يحايد عن أسباب الحرب المشروعة أو غير المشروعة، دون أن يعنيه صورة لبنان القادم: لبنان الطائفي أم العلماني، المنقسم أم الفيدرالي، الملحق عربياً أم اسرائيلياً، الديمقراطي أم الفاشي.

هكذا يقدم زياد الرحباني بانوراما مرضية ناقصة ومحدودة الأفق بعيداً عن علل الصراع الأخرى، ودون أن يقترب من أفق المستقبل للوطن المدمر، مكرساً بوعي طفولي، محدود ومغلق، صورة لبنان القديم القابع في ذاكرة ولا وعي المواطن اللبناني. الوطن المداهم بالكارثة من الخارج والداخل، تحت مظلة النسيان، والطمأنينة الخادعة، وعصور الاستهلاك، ووهم التفرد، والضلال الكومبرادوري الاقتصادي والثقافي حول جزيرة النموذج اللبناني في بحر الاستبداد العربي.

إن هذين النمطين من الحياد الثقافي في لبنان، يتكرران في بلادنا العربية، وعلى نحو مزر في النمط الثقافي الآخر، والأكثر خطراً: المثقف المرتزق الذي يبيع قوة فكره وثقافته للسلطة المستبدة الحاكمة.

أليست أسئلة مريرة وصادمة هذه التي تلقى علينا نحن المثقفين؟

- كيف نكون محايدين في الصراع العربي ـ الاسرائيلي؟
- كيف نواجه سلطة الطغيان التي تدمر المجتمع الأهلي وتفكك بنيانه الوطني؟
- كيف نساوي بين البندقية الفاشية المرتبطة باسرائيل والبندقية الوطنية أو الفلسطينية؟
- كيف نرجح كفة الأمان الشخصي والكسب الذاتي المادي على كفة الوطن المندلعة فيه الحرائق والانهيارات؟
- كيف نتذرع بالأخطاء والخلل التكتيكي ونهرب من الصراع الجوهري؟

الصراع بما هو انخراط عضوي واشتباك متواصل في هذه النار التي تلفحنا جميعاً. لكن الجواب على هذه الأسئلة بالحياد والبراءة الشخصية اليس بمثابة الاستقالة من الوطن!

بيروت ١٩٨١

ألف ليلة وليلة بين براثن المثقفين

الكتّاب العرب المعاصرون ينعطفون راهناً، انعطافة مفاجئة نحو التراث العربي، والروائيون والنقاد يهرعون إلى «ألف ليلة وليلة»، كأنما يكتشفون قارة جديدة، مجهولة.

نجيب محفوظ يكتب رواية عن ألف ليلة وليلة، وعبد الكبير الخطيبي كتب عن الموت والجنس والليلة البيضاء في ألف ليلة وليلة، وبو علي ياسين يعد كتاباً عنها، ورشيد بو جدرة وهاني الراهب يستوحيان الأفق الروائي، الدائري والحدثي لألف ليلة وليلة، وغالب هلسا يبشرنا بعمل «ليلائي» ضخم.

هكذا يتحول هذا العمل الميراثي القديم، والذي احتفى به الغرب والشرق، احتفاء مبهراً، خارقاً للمألوف، في لحظة مباغتة إلى ينبوع الهام للمثقفين العرب. لقد قورنت ألف ليلة وليلة بالكوميديا الالهية والاوديسة وقصص الديكاميرون لبوكاشيو والشاهنامه للفردوسي، ورأى فيها الغرب الموضوعي عملاً ملحمياً، فذاً، وغريباً، غطى حقبة تاريخية خطيرة من حكم البورجوازية العربية القديمة.

غير أن الغرب رأى فيها، أيضاً إلى جانب الحكاية المسلية، والمشوقة، عنصر الأسطورة اللاعقلاني والسحر، والعادات والتقاليد الاجتماعية الرثة والمتخلفة والرؤية الروحية التي تطبع تاريخ مجتمعات الشرق.

لقد انصب الاهتمام، في الاستشراق السلبي خاصة، على الطابع اللاعقلاني الفولكلوري والخيالي والسحري، في ألف ليلة وليلة، وجرى التركيز الغربي على ذه العناصر الأساسية التي تؤكد في مرآة الغرب روحانية الشرق اللامادية، ونزوعه سطوري الجامح.

وكما توهمنا، في أعقاب «عصر النهضة» العربي أننا نكتشف أنفسنا وتاريخنا مرايا الغرب، ها نحن ننعكس في المرايا ذاتها، أدبياً، في ألف ليلة وليلة. وكأن

هذا الغرب المتقدم، علينا، فكرياً وأدبياً، يريد أن يثبت لنا، لا تفوقه من خلال حضارته هو، بل تفوقه وكشفه من خلال عكس تاريخنا علينا وإنارته لنا من مركز بؤرته التي تحتوينا.

ومن خلال عقدة التفوق الغربي والقصور الذتي فينا، يحاول هذا الغرب السلبي أن يسقط في وعينا ولا وعينا، أننا محض ماض وتاريخ قديم عاجز عن انجاز ما هو معاصر وحديث، ولنكون أنفسنا علينا أن نستعيد ذلك الماضي ونقبع فيه منقبين وباحثين عن جذورنا الضائعة.

لماذا تستعاد الآن ألف ليلة وليلة، ويسلط عليها الضوء بغتة بعد نصف قرن من محاولات وتراكمات الكتابة العربية الجديدة؟

وفي أي طبقة من طبقات الأرض كان مطموراً هذا الكنز الثمين الذي اكتشفه علماء الآثار العرب الجدد؟ وأين كانوا هم أيضاً؟ وهل تستحق ألف ليلة وليلة حقاً كل هذا الاندفاع الثقافي المحموم والمباغت؟

وهل هذه الانعطافة الميثولوجية هي الردّ على قصور الثقافة العربية الراهنة والالحاق الثقافي الغربي؟

سواء احتفى الغرب أم لم يحتف بألف ليلة وليلة، فنحن نستطيع اكتشاف قيمة ذلك الأثر العظيم من خلال قراءتنا الموشورية المتباينة له في مجال الاستمتاع والتشويق والبناء الفني والنقد.

ومما لا جدال فيه أن هذا العمل الهام زاخر بمستويات أدبية، تستحق الاستلهام والاستنطاق والعودة إليه بشكل معاصر، ونقدي.

لكن الانبهار والتقليد والضجة الصاخبة حول فرادة هذا العمل، يمكن أن تعمينا عن الكثير من مثالب وسذاجة ألف ليلة وليلة.

وإذا كان هذا الأثر الميراثي القديم، يحتوي على عناصر سحرية وغريبة، ويقدم لنا الحكاية بذلك التشويق المدهش المنبثق من دائرية الحكاية والليلة البيضاء المستمرة التي تؤجل الموت، ومن داخل هذه الحكايات تنكشف لنا الحياة العربية السياسية والاجتماعية، إلا أن لألف ليلة وليلة، شكلاً ومضموناً، جوانب سلبية ومزالق

وفجوات سنحاول تكثيفها لنرى إلى أي مدى وكيف، يستهلم هذا العمل في الزمن الراهن، وينعطف إليه.

١ ـ في المضمون:

ا ـ تؤرخ الحكاية في ألف ليلة للملوك والخلفاء والأمراء والتجار، أي للسلطة الحاكمة، من موقع الانحياز لهذه الطبقة مادياً وأخلاقياً.

ب ـ ترسخ الحكاية مقولة الاستبداد الشرقي، وانحطاط الرعية ممثلة في العبيد والعيارين واللصوص والبدو والاعراب والجواري.

ج ـ تكرس الحكاية الفكر المثالي ـ اللاهوتي ومفاهيم الغيب واللاعقلانية والقدرات الخارقة للسحرة والجن والعفاريت.

د ـ ترى في المرأة، عموماً، متعة أنثوية للرجل (التاجر أو الملك) وهذه المرأة إما جارية مغنية أو خائنة تستحق القتل، أو ساحرة ملعونة (العجوز ذات الدواهي)، أو ملكة غيورة من جواريها الجميلات (زبيدة زوجة هارون الرشيد وغيرتها من الجارية قوت القلوب).

ـ في الشكل والاسلوب:

ا ـ تستخدم الحكاية لغة السجع القديمة المعتمدة على الايقاع الواحد المتجانس الممعن في الركاكة.

ب ـ عبارة الحكاية عبارة مفككة أسلوبياً وهابطة ومليئة بالاخطاء، رغم التصحيحات التي أجريت على المخطوط الأول واستعادة الطبع المعاصر.

ج ـ تتكرر الوقائع والاحداث والحوارات بشكل ممل في كثير من الحكايات بحيث يفقد البناء الحكائي جماله واشراقه الأدبي، فيأتي الشعر (وهو أعذب ما في الحكاية فنياً) لينقذ تهلهل الأسلوب.

إن الركاكة الاسلوبية والسجع، سمتان أساسيتان من سمات أسلوب ألف ليلة وليلة المكتوبة بلغة عصر الانحطاط والهبوط اللغوي.

والمقطع التالي مثلاً نموذج لهذا الهبوط ورثاثة الأسلوب: «فجلس عند رأسه في حجره وضحك ضحكاً عالياً عليه حتى انقلب على قفاه وقال لكل (موتة) بسبب من الأسباب و(موتة) هذا الأحدب من العجب العجاب يجب أن تؤرخ في

السجلات ليعتبر المرء بما مضى وبما هو آت..».

إن بالإمكان المضي طويلا في تقديم القرائن والادلة حول نقد مضمون وشكل ألف ليلة وليلة، وجميع المثقفين الذين قرأوا هذا العمل يدركون سلبياته وإيجابياته.

وبلا جدل فإن التذكير بالرؤية السلبية ـ النقدية، لا تصادر القيمة السحرية والاسطورية وعنصر الغرابة والبناء الدائري المفتوح وتعرية المجتمع وفضائحيته. لكن السؤال المطروح إلى جانب الاسئلة الأولى التي طرحناها، هو: كيف نقيم معماراً أدبياً، معاصراً، بمضمون جديد وشكل جديد يتوازى أو يقترب من ألف ليلة وليلة بالنسبة للروائيين والأدباء الذين يطمحون إلى ذلك؟

فالذي قدم حتى الآن، روائياً، بتأثير من ألف ليلة ليس أكثر من طرح بائس ومشوه، ليس فقط لا يرقى إلى مستوى ألف ليلة، إنما لا علاقة له بكل البناء الاسلوبي أو الايقاع الملحمي الذي نلمحه في ذلك العمل.

ولعل هذه العودة المفاجئة لا تخرج من مدار الاحساس بالعجز المعاصر عن بناء رواية جديدة ما تزال في طور التكوين، والتقليد الغربي، وألف ليلة وليلة ليسا البديل.

بيروت ١٩٨١

عندما ضحك الحكيم ورأى البصّاص

تحت سطوة القصف المجنون يتحول عباد الله من المواطنين العزل إلى نوع من السلاحف المذعورة، الهاربة إلى قواقعها.

في اسبوع الرعب الذي مضى وحصدت فيه قنابل الفاشيين عباد الله الأبرياء على الشواطىء والكورنيش والرملة البيضاء، حيث تناثر الدم واللحم كالأوراق تحت العاصفة، لم ينج حيًنا من تطعيم المعركة.

ليلاً في نحو الواحدة تشرفنا بقذيفة على بعد خمسين متراً، خسائرها تركزت على الاسفلت والجدران وزجاج النوافذ.

لكن الرعب ألصقنا بالارض والممرات وبرودة الحيطان.

بعد أن همدت الأصوات والتوجسات، سجى الليل تحت هجيج موج البحر واستكانة النفس الوجفة.

فجأة جاء صوت من الشرفة المجاورة، صوت ضاحك ملعلع، يطمئن الجيران ويزرع في روعهم الهدوء والطمأنينة.

الجميع يعرفونه، إنه صوت حكيم الحي أو الطبيب المتقاعد كما تسميه جارتنا مريم البدينة، والذي يتحدث كعالم وفيلسوف وعسكري ورجل اجتماعي وعاشق.

أول عبارة صاح بها، بلكنته اللبنانية الظريفة، على الجيران: ما تخافوا. ما تخافوا يا جيران! هيدي عبوة ليست أذيفة. أني بعرف هيدي الأصوات وبميزها تمام.

على مدى ساعة كان حكيمنا يشرح عن الشرفة، وهو بالشورت، الميزات التعبوية والصوتية للفرق القائم والخطير بين القذيفة والعبوة، ويدلي بتعليمات وتواشيح ليلية حول الدفاع المدني الذي يبدأ من إطفاء الأنوار إلى اغلاق النوافذ

وضرورة الابتعاد عنها، حتى مل الجيران منه وذهبوا إلى النوم.

هكذا بقي الحكيم وحيداً على الشرفة بعد نوم الجيران. وشاحه رطوبة الليل، وأطياف الخمرة المنورة في رأسه، وفوقه الجارة التي نسميها في حينا «لا فاش كيري» لكتلتها الشحمية الصالحة للبسطرمة. أما أنا فكنت قبالته أرقبه تحت سجو الليل، كالبصاص، من ثقب باربوس.

* * *

غريباً وسريالياً ما حدث في تلك الليلة الحربية التي تحولت إلى مسرحية عشق لا معقول.

حكيم الحي المتدفق رأسه بالفرح والخمرة ونبتة الالهة الشيطانية ذات الأصول البعلبكية العريقة، انفرد بالليل والجارة والفضاء النائم.

لكن البصاص الفاسق كان يرى من ثقب باربوس كالملقن الصامت.

نادى الحكيم على جاره المجاور: يا زكريا. زكريا! أنت خايف؟ آه. آه.. يا زكريا. هيدي عبوة. عيني عليك. عيني. يا حبيبي يا زكريا. «شباك حبيبي يا خشب الورد». يقبرني الورد.

المقطع الأخير كان يغنيه ويرندحه، وهو يتمايل على الشرفة جذلا، مدركاً أن جاره زكريا يغط في نوم عميق. وفي لحظة خاطفة يرفع رأسه إلى الأعلى نحو جارته: مريم. ولك يا مريم شو عمتعملي؟

يا اللا خلصينا بقا وانزلي «ببعت لك سلام يا طير الحمام». يا زكريا.
ثم يوسوس في الليل تحت عيني البصاص لنفسه: ولحالي بدبح مريم.
ولحالي بدبح مريم. يلعن دينك يا مريم. ولك الحمّام سخن يا....
يا الله بقا. شو هالشغلة معك. «يا ليلي يا ليل، يا عيني يا ليل».. يغني ويتمايل.

فوق هذا المسرح الليلي، السريالي، كان الرجل الحكيم يدخل مدار فرحه الخاص بشكل متألق، واثباً فوق القصف والفزع ومواصفات الأخلاق، تاركاً لمهوره الجامحة مداها في هذا العراء الجليل الممتد.

كان الايقاع يتموج داخل ثلاث موجات: نداء تنويم الجيران وفي طليعتهم زكريا، ونداء الرجل للأنثى المرغوبة في آخر الليل، ونداء الحرية الداخلية التي كسرت الجدران وانطلقت كالشراع.

عندما اتسق صوت الرجل مع صوت الأنثى فاستجابت للنداء وهي ما تزال في شرفتها تتشاغل بالمسح ونشر الثياب، عاود الحكيم السعيد دوره السريالي الذي تحول إلى لازمة. أضاف إلى لازمته الغنائية: إرجعي يا بيروت بترجع الايام. ثم استعاد مقطع: ببعث لك سلام يا طير الحمام.

قالت الحمامة الشبيهة بطائر الرخ: يا الله يا حكيم يا الله. خمس دقايق بس وانزلك.

وصرخ الحكيم: يلعن أبو هالخمس دقايق. طيب راح عدّلك تشوف: واحد تنان، ثلاثة، أربعة، خمسة...

واندفع يعد بسرعة برقية خالطاً الأعداد، بزكريا، بالعبوة، بطير الحمام، بانتظاره الناري، ببيروت التي ما عادت بيروت.

وعندما لم تهبط الحمامة الرشيقة رشاقة الفيل أو طائر الرخ الأسطوري نادى الحكيم بمرارة: آه. آه. يا ريتك ما نمت يا زكريا. كنا لعبنالنا شي برتية بوكر أحسن من هالحمام اللي بيضل طاير وما بيغط.

ظهيرة اليوم الثاني التقى البصاص بالجار الحكيم. تحدثا حول أوضاع البلد وأحزان الناس والاوضاع المزرية التي تتعرض لها أقانيم الخير والحق والجمال في لبنان تحت ظل هذا الدمار الوحشي.

كان الحكيم يرتدي قناع الرصانة والوقار والحكمة بعد أن خلع قناع الليل. ال بأن الدنيا تبدلت والنفوس فسدت والبلد تحول إلى غابة وحوش بعد أن كان كعبة لسلام والهدوء والحب. وعندما سأله البصاص عن الأسباب الجوهرية والعميقة لكارثة، قال حكيم الحي الذي خيبته حمامته «اللافاش»، بأن الأسباب تكمن في ضياع الأخلاق وفساد الأرواح وغروب شمس الفلسفة وبداية التلوث الحضاري. كان يتحدث بثقة وجدية بعيداً عن أي إحساس بأنه يقدم جواباً كاريكاتورياً يثير السخرية.

ـ ولكن ألا تعتقد معي أن هناك أسباباً أخرى أكثر عمقاً للمسألة؟.

قال البصاص وهو يكتم انفجار ضحكته.

ـ وسأل الحكيم: ما هي هذه الأسباب يا أستاذ؟

وقال البصاص: فقدان الثقة عنصر مهم. حتى بين الأسرة والجيران هذه الثقة مفقودة.

ـ صحيح. صحيح.

ـ والاحساس بالوحدة واللامبالاة عنصران آخران أيضاً. وهذه الوحدة واللامبالاة تنبعثان من عدم الثقة بالآخر.

ـ أكيد.

ـ وحتى عندما تنادي جارك أو جارتك ليلا مثلاً ولا يباليان بك. هذا ماذا يعني؟

ـ يعني! ماذا أقول؟ قصدت أن الحمام ما عاد يأتي بالسلام. ضحك الحكيم بانفجار من كشف اللعبة أخيراً، وانفجر البصاص الفاسق.

قال الحكيم لجاره: وهو يربت على كتفه: شف يا جار. هذا الحي لا يتسع إلا لفاسق واحد. أما أنت وأما أنا. شو رأيك؟

ضحك البصاص وقال: اطمئن أيها الحكيم. سأرحل أنا وتبقى أنت. جمهورية الحق والخير والجمال وطيور الرخ بحاجة إليك أكثر مني.

بيروت ١٩٨١

خنجر سليمان الحلبي المفلول

السيناتور مناحيم بيغن وريث جوليات، وداود الملك الذي خضعت له الأنس والجن وأطاعته، رجل إنساني أرسلته العناية الالهية ليقود شعبه الاسرائيلي ويخرجه من التيه وينجيه من الفراعنة العرب الذين يهددونه بالابادة.

وإنسانية هذا السيناتور المتقمص روح أجداده القدامى وتعاليم يهوه، شملت بجوهرها الانقاذي حياة مئات آلاف العرب الذين كانوا معرضين للموت بالاشعاع النووي، فيما لو هوجم المفاعل الذري العراقي بعد بداية عمله في أيلول القادم.

قال السيناتور الغيور على حياة العراقيين بعد ضرب المفاعل: «إن تأجيل هذه العملية كان سيترتب عليه تسرب الاشعاع الذري مما يعرض حياة مئات الآلاف من العراقيين الابرياء للخطر»..

إذن، ليس علينا، انطلاقاً من هذه الرحمة الانسانية، إلا أن نتوجه بالشكر لهذا المبعوث الالهي المنقذ.

لكن هذا السيناتور الشفوق لا يتورع عن تدمير منازل وقرى الجنوب اللبناني فوق الأطفال والنساء والشيوخ، وهذا المبعوث الانساني لا يرى غضاضة في زرع مخيمات الفلسطينيين بالقنابل العنقودية، ولا يني يهدد بتدمير الصواريخ السورية واحتلال دمشق وضرب حتى طرابلس الغرب بطائرات الـ ف ١٦.

هكذا، يتغطرس السيناتور مناحيم، ويستبيح، ويفعل، ويتباهى بقوته الاميركية، سيداً لمشارق الشمس العربية ومغاربها، مستعيداً مجد أجداده القدامى قبل السبي البابلي.

والعرب على خريطة بيغن، هذا المهووس الديني، ليسوا أكثر من قبائل تحت حكم ملوك الطوائف، مرشحون للعبودية والانقراض والتماثل مع هنود أميركا الحمر

الذين تحولوا إلى عينات فولكلورية تدرسها بعثات الانتروبولوجيا وعلماء السلالات البائدة.

هكذا نبدو نحن العرب بعد موت المعتصم وموت عبد الناصر، وظهور الجنرلات الفزاعات، وانزواء سليمان الحلبي الذي شلت ذراعه فما عادت قادرة على انتضاء الخنجر وغرسه في قلب كليبر المصري. هل نصرخ: وا معتصماه! واذلاه يا فرسان تغلب. بعد أن استنسر البغاث في أرضنا وتطاول علينا حتى سعد حداد وبشير الجميل، وسائر بغاثات هذا الزمن المسخ؟!

أم أننا، تحت هذا الذل الساطع الذي غطى الشمس، نستقيل من عروبة حكامنا الذين أخذوا السلطة بحد السيف والمال، وتركوا الأرض مرتعاً ومسرى للأعداء، فلا هم يقاتلون ولا يدعوننا نقاتل؟

لا نود أن نتحدث عن مجد الأمة الغابر، ولا أن نستنجد بالأبطال الميامين، القدامى، فهذه الآثار دخلت أرشيف الزمن الغابر.

لكننا نرغب أن نطلق صرخة في وجه الحاكم العاجز عن حماية الوطن، والذي ترك البلاد مستباحة، وفتت وحدتها: استقل أو قاتل!

هي الأرض العربية اليوم. سماؤها وشعوبها، في ساحة الرمي في الداخل والخارج، وبين موتين نحن نصلب. بين بيغن والجنرالات يقطعنا منجل الحصاد.

صار موتنا سهلاً ورخيصاً ودمنا صار ماء.

ثلاثة ملايين اسرائيلي هم سلالة سبايا نبوخذ نصر، يُذلون اليوم مئة وخمسين مليوناً من العرب الذين وصلت خيول أجدادهم أبواب بواتييه والصين ذات زمن.
السبايا نحن اليوم وهم الفاتحون. فيا لعدالة التاريخ!

التاريخ الذي يخرج اليوم من رأس مناحيم بيغن طائرات وقنابل عنقودية، ويخرج من رؤوس حكامنا معتقلات وكواتم صوت.

هو العار فينا، والذل فينا، والهزيمة فينا، ممتدة عبر شرايين الاستبداد، والخيانة. فلماذا ندهش من سطوة هذا البيغن المهووس الذي يرى عجزنا فيوغل في

مهانتنا واستبعادنا! موتنا صار مبذولاً كالغبار ودمنا صار ماء.

في كل مشرق شمس ومغربها تحرث سماءنا وأرضنا وبحارنا طائرات وطوربيدات ومدفعية الأعداء. بينما ترسانات الأسلحة التي ندفع ثمنها من جوعنا وعرقنا ودمنا توجه إلى صدورنا بدلاً من توجهها إلى صدور الأعداء. هكذا استسهلوا موتنا وحولوا دمنا إلى ماء مسفوح. التاريخ ينقلب على قفاه. والأمة التي خاطب خليفتها السحابة يوماً:

أينما تذهبين يأتيني خراجك. يوم كانت الشمس لا تغيب عن أرضها، تهوي الآن تحت سطوة السيناتور ـ الفوهرر، بينما الطوائف العربية تخوض حرب البسوس وحروب داحس والغبراء، سافكة بلا رحمة دماء شعوبها، أو مُزِجّةً بها في المعتقلات.

لمن هذه الجيوش العربية الجرارة إذن؟ ولمن أعدت هذه الترسانة من الأسلحة؟ لموت الأعداء هي أم لموتنا؟

اقتلونا مع الأعداء، ولتكن علينا وعلى أعدائنا هذه المرة.

مرة واحدة انبذوا هذا الاقتتال الداخلي، كما كانت العرب تفعل في حروبها مع الروم والصليبيين، وبعد المعركة تذابحوا واقتسموا الغنائم. مرة واحدة انشروا هذه الجيوش المدججة من حدود العراق إلى جنوب لبنان، ولو تهديداً.

مرة واحدة اقذفوا بسرب من الطائرات في سماء اسرائيل حتى ولو سقط السرب كله لتكسروا حاجز التحريم والعار والسطوة النازية. اليابانيون كانوا يقومون بانتحارات «الكاميكاز» منفجرين بطائراتهم فوق مواقع الأعداء.

ضحوا بنا «كاميكازياً» فوق مفاعل ديمونه أوتل أبيب أو حيفا بدلاً من التضحية بنا في السجون والمعتقلات والمنافي.

أطلقوا سراح الشعب المعتقل والمحاصر والمهان ليتاح له مرة واحدة شرف الاستشهاد من أجل الوطن.

إن شعباً مستعبداً ومغلولاً هو شعب مهزوم بالضرورة، هذه هي الحقيقة الصاعقة.

لقد قالت طائرات الـ ف ١٦ الاميركية المغيرة على المفاعل النووي العراقي حقائق هي في سطوع البداهات.

فكما أن الشعوب وقواها التقدمية ليست العدو والحرب لا تكون ضدها في الداخل، كذلك ليس العدو ايران ما بعد الشاه، والرهان على الرجعية وعملاء أميركا كان ممراً للطائرات الاميركية التي قصفت المفاعل النووي.

العدو الذي يرفض أن نتقدم ونتطور ونتوحد ونكون بشراً في مستوى العصر، مقيم في تل أبيب وواشنطن والرياض وقبل أن نخوض أية حرب دفاعية أو هجومية، لا بد من تدمير العدو الداخلي فينا. العدو القبلي والمزاجي والطغياني والغريزي، الكاره للشعب والخائف من هديره وقوته الخارقة.

السر الحقيقي للنصر يكمن في الشعب قبل الجيوش والترسانات وتصفية المعارضين. ولنتذكر:

لقد أسمعت لو ناديت حياً ولكن لا حياة لمن تنادي

حزيران ١٩٨١

مملكة الطغاة الناهضة في رؤوسنا

في حياتنا الاجتماعية حالات من المفارقة تبدو على شكل ظاهرات سلوكية، أحياناً نلاحظها، وفي الأحايين الأخرى نشطح عنها. هذه الحالات هي انعكاس نفسي - داخلي يبدو أساسها الاجتماعي منطوياً في التاريخ والحياة النفسية. بين الديمقراطية والاستبداد ثمة مفارقة. وبين الذات والموضوع حالة التباس.

كما بين التفكير النظري والممارسة حالة فراق تصل أحياناً درجة القطيعة. وفي سياق هذه الحالات الافتراضية ما زالت التربية النفسية ونقد الذات الداخلية ناقصاً.

المثقفون تحديداً، ربما كانوا أكثر الناس اغتراباً بين هذه الحدود التي تلغي التعارض في الشخصية النازعة نحو التكامل الموضوعي.

من أين ينبثق هذا الطاغية الصغير، القابع في رؤوسنا سراً عندما نتربع على عرش السلطة؟ سلطة البيت أو سلطة الوظيفة أو سلطة الأب أو سلطة المدرس أو سلطة الحزب.

ولماذا ينهار ذلك البنيان المشيد على الساحة الواسعة، للديمقراطية، ويختزل في صرخة أمر أو نهي أو منع أو غطرسة، فنتحول إلى صورة كاريكاتورية للمستبد الأكبر القابض على رقاب العباد في الدولة؟

هذا التسلسل الاستبدادي في مراتبياته بدءاً من سلطة الزوج أو الأب وانتهاء بسلطة الزعيم، ليس اعتباطياً أو عرضياً. يكاد يكون ميراثاً عربياً في التاريخ، وميراثاً ذاتياً في النفوس الوارثة التي لم تتقوم (أي لم تتثقف لأن التثقيف هو التقويم) لا بثقافتها الذاتية ولا بثقافتها الاجتماعية (التربية - المدرسة - الحزب).

أننا نقرأ باشمئزاز ورفض تواريخ الطغاة، أفراداً وجماعات، وننزع إلى

النقيض. نحتج على مذابح الحجاج ومقتل الحسين وفاجعة كربلاء وتصفية البرامكة والزنج والقرامطة ومحاكم التفتيش في الاندلس، ونصرخ ضد صلب الحلاج والسهرودي وغيلان الدمشقي، وشنق أحرار النهضة على يد جمال باشا الجزار، ونوقع بالدم ضد الاعتقالات والمطاردات والتصفيات للديمقراطيين العرب في العصر العربي الراهن. ديمقراطيون جداً ونحن في المعارضة وضد كل أنواع العسف.

ولكن لماذا تنقلب الآية ونحن في السلطة.

أبسط تهمة نوجهها ونحن في السلطة هي تهمة الخيانة حتى لمعارضينا في وجهات النظر داخل الحزب الواحد والتنظيم الواحد والتيار الواحد.

الخيانة. الخيانة. إذن السجن أو الاعدام. وباسم أي قانون وأية عدالة؟

لا قانون ولا عدالة، سوى هذه القبضة الحديدية التي نمسك بها: السلطة.

السلطة ـ العدالة، السلطة ـ القانون، تتحول إلى وحش، والوحش قانونه الغاب والافتراس.

لماذا نحن مفترسون على هذا النحو المفزع؟

لو فكرنا جدلاً على النحو التالي المبسط: من ميراث رعوي ـ بدائي، في بيئة أبوية بطريركية، داخل هيئة اجتماعية موغلة في التخلف واللاعقلانية، يولد انساننا بانقسام غريزي ـ عقلي. النصف الغريزي هو السيد، والنصف العقلي هو العبد. يحاول هذا الانسان في البيت والمدرسة والثقافة والفن والعلاقات الاجتماعية والانخراط الوظيفي والحزبي، تحريض العبد على الانعتاق والخروج على سطوة الغريزة (نزوع حضاري) من أجل التوازن وترويض الوحش. وفي مرحلة الوعي وسن الرشد وبعد تمرينات وممارسات وشقاءات مريرة، يعتقد هذا الإنسان أنه نجح في خلق عملية التوازن والتصعيد بين ما يسميه فرويد (الهو) و(الانا الأعلى) أي بين الغريزة (جوع ـ جنس ـ سلطة) وبين العقل الاجتماعي (حرية الضرورة ـ عدالة ـ عقد اجتماعي ـ قانون).

لقد أقيم إذن بنيان داخلي متسق في أعماق النفس الانسانية، واستطاع العقل ـ العبد، أن يرقى إلى مواقع السيادة، وقلصت الغريزة ـ التي كانت سيداً ـ إلى أفقها الضروري.

هذا التبسيط الحضاري للتطور، يفترض رهاناً ديمقراطياً أولياً في ممارسة السلطة، أية سلطة. بمعنى أن الإنسان ـ العقل فينا هو الذي يحكم وليس الوحش.

لكن ما الذي يحدث فجأة في الممارسة ـ السلطة؟

لماذا يتخلخل ذلك الاتساق الذي توهمناه خلال تربية العقل ـ العبد أو العقل ـ الطفل؟

وكيف ينفجر ذلك الوحش الذي خيل إلينا أننا (عقلناه) بالعقل الراشد؟

إن الافتراض الجدلي الذي توهمناه حول تنمية وتربية العقل، كان حقيقة بلا أساس صلب، فالأساس الصلب للنفسي ذو منشأ اجتماعي بالضرورة، وهو مرتبط بتحولات تاريخية جذرية لم تنجز بعد في بلادنا. وإذا كنا نلمح حالات فردية ديمقراطية في الممارسة، وهي نادرة واستثنائية، إلا أن القاعدة الكلية للمجتمع ترتكز على تاريخية الاستبداد بما هو انفلات غريزي ـ لا عقلاني.

عملية خلق الدماغ الديمقراطي بالتربية لا تتم، عدا الاستثناء الفردي، إلا بحوار الأفكار والجدل المفتوح للتيارات السياسية والثقافية على أرض حرة، وفي ظلال دولة تحترم الإنسان وفيها قانون حقاً.

وإذا كان عصر التنوير الأوروبي قد شع في القرن الثامن عشر من عقل جون لوك وفولتير وبيركلي وهيوم وكوندياك وليتشنبرغ، فقد كان ذلك العصر عصر الثورة الفرنسية والانتفاضات الهائلة للشعوب التي قدمت دماءها على أرض الصراع الاجتماعي.

من الصعب، إن لم يكن مستحيلاً، موت الطاغية القابع في رأس العربي، قبل أن تستيقظ شعوب هذه الأرض المسكونة بالجن والخرافة والابالسة والنهب الاقتصادي والعسكر الحكومي.

لكن جدل الطليعة المثقفة مع العصر يمكن أن يولد جهاداً لامكانية انتصار العقل واستيقاظ الروح الحية للشعوب.

هذه الطليعة الجذرية تخوض صراعاً مميتاً ضد هيمنة الاستبداد الفاسد، هذا الذي يفرش ظلاله السوداء على البشر والروح الانسانية.

كان د. هـ. لورنس الروائي يقول عن الاستبداد والفساد والدمار: في الفساد ألوهية. وفي نشوة التحلل الناعمة واللامعة، وفي صقيع حرارة مستنقعات الزواحف، هناك علامة الاله، إن الفساد والطغيان والانهيار هي المساوي المعاكس للخلق. فالفساد يحطم الاشكال الميتة كما يحطم القشرة.

إن ما هو مهم وجوهري، الاستمرار في مجرى الصراع، وهذا هو الاختيار الصعب لمثقف عصور الاستبداد والانحطاط.

الصعب هو السباحة ضد التيار، والسهل جداً هو الطفو فوق الماء المنحدر باتجاه الهاوية.

بيروت ١٩٨١

ماذا حدث في الليلة البيضاء؟

عندما هبطنا في ذلك القفر العاري، كانت الدنيا بياضاً. الليل والأرض الصخرية، وهذا الصمت. بياض وحشي تحت قمر يشع ويتدلى كقنديل من سماء واطئة بدت ككرة من الكريستال. ثلاثة أصدقاء انفلتوا كالمهور في تلك الليلة البيضاء نحو أرض القمر. الأرض التي اكتشفها خيال رجل مصروع بالبراري واختراقات الليل والمسمى الحسين بن نصر البطوطي. لا هو يدري كيف قاده جنونه إلى هذه البقيعة الوحشية، ولا نحن عرفنا كيف سقطنا بغتة قرب هذا القمر القريب من رؤوسنا. كنا مذهولين، مدثرين بالعراء والصقيع وهذا البياض القاتل والعذب، قبل أن يطلق أحدنا صرخة: يا الهي. كم نحن قريبون من الله والجنة! وقبل أن يهدر البطوطي عاوياً كذئب في عمق الوديان السحيقة: عو... عو.. يا وحوش البر ها هي وحوش المدينة قد جاءتك فافرنقعي إلى جحورك!

وبوجهه الرعوي الشبيه بوجه الممثل بدسبنسر ولحيته المماثلة للحية قطاع الطرق، التفت إلينا ضاحكاً: لقد هربت الذئاب والضباع عندما سمعتني. لا تخافا يا صديقاي لا تخافا. في الجيل الماضي كنت ذئباً. كنا الآن على ارتفاع ألف ومئتي متر فوق سطح البحر في أعالي الشوف على ظهر جبل حواري الصخر مزروع بالشوك وشجر القتاد العاري الأخضر.

في لمح البصر وزعنا المهام بعد أن انزلنا الأطعمة والموبقات والبطانيات. البطوطي لإيقاد النار، وصديقنا الزغبوري للاحتطاب، وغيلان الدمشقي لتشريح اللحم وتهيئة الصهباء. في غياب الرجل المحتطب سألني البطوطي عنه فقلت ساخراً: انتبه منه. إنه رجل أنوار!

اندهش من العبارة: رجل أنوار ماذا يعني هذا؟

استمرأت اللعبة فقلت: أعني أنه من سلالة عريقة ونورانية تصلها بالملك

سليمان بن داود صلة نسب. أعني عائلته على علاقة سحرية بالجن. ولأن البطوطي سريع التصديق كطفل، انبهر، قلت: أقسم لك بكل الأئمة والمرسلين أن الجن كانت تجني لأسرته المحاصيل في أوان نضجها.

بُهت وهو يشعل النار. سألني إن كنت أمزح فقلت جاداً: أقسم لك بكل الآلهة. إذا رأيت منه أموراً غريبة هذه الليلة فلا تندهش. أول معجزة قام بها الزغبوري أنه قدم حاملاً شجرة مقتلعة على كتفيه ورماها قرب النار التي اتقدت، فانبهت حسين. وإذ نهض إلى السيارة ليأتي بالتبغ والمفاتيح، همست لصديقنا الجني عن اللعبة التي مشت في رأس البطوطي.

ابتدأ الزغبوري يتحرك نحو البراري حركات مريبة ليأتي بمزيد من الحطب، وفي كل مرة كان يأتي بشجرة قتاد. فجأة قال: انظروا. ورأينا ضوءاً بعيداً يومض. وقال حسين بن نصر الله: ما هذا؟ نحن في مكان لا بيت فيه ولا أنس، فمن أين انبثقت هذه الأضواء؟

وقلت: لا بد أنها الجن! وشع الضوء أكثر فبدا وكأنه يقترب. ثم لاح ضوء آخر قرب الضوء الأول، وراحت الأضواء الشبيهة بعيون القطط تتكاثر وتقترب. بسمل البطوطي وأحس بالرهبة. حتى أنا شعرت بالقشعريرة والارباك. لم أدرك ما حدث. ولم استوعب اللعبة السرية. كان الزغبوري يشرب وينشد أناشيد دينية غامضة، وهو يترنح مأخوذاً بسحر الليل ودبيب بنت الكرمة في عروقه، غير آبه بهذه الرعدة التي اجتاحتنا فوقعنا تحت تأثيرها. وسوس البطوطي متوجساً: مش معقول! شوهيدا يا عمي! قسماً بالشياطين هيدا سحر. إني قايم جيب المسدس واندفع واقفاً. امسكه الزغبوري، وهو يرسم على وجهه قناع رجل نوراني مهيب: لا. لا يا صديقي! حرام. هؤلاء أصدقائي واتباعي. شموا رائحتي فأتوني. لم يضحك أو يهذر. كان يتحدث بنوع من السطوة والرهبة. وبصوت مرنان يشبه أصوات القديسين نادى الأضواء التي تقترب تحت الريح: دعيك بعيدة يا مباركة. باسم الملك الهيمان، النبي سليمان، سيد الأنس والجان، لا تنكشفي حتى لا ينكشف السر لمن لا يعرف السر. في تلك اللحظة تداخل المعقول باللامعقول داخل حقل طيفي ملون وآخذ، فأُخذنا وانجذبنا كأنما دخلنا حلقة ذكر أو دروشة. حتى أنا اختلطت علي

الحكاية المخترعة فالتبست الأمور حتى كدت أصرخ بالزغبـوري: العمى! ألم نخترعها معاً؟ لكن سليل الملك سليمان اللعين، أحس حالتنا فسألني كاتماً ضحكة على أبواب الانفجار: أخي غيلان. أأطفىء الأضواء وأطرد ملائكة الجان؟ قلت مبلبلاً: المهم رؤية المعجزة يا زغبوري! والتفت ناحية البطوطي الذي فغرفاه كبوابة مغارة: هل صدقت يا بطوطي ورأيت المعجزة! ونهض الساحر. قبل أن يبتعد تناول من النار جمرة وراح يتقاذفها على راحتيه تحت بصر البطوطي الذي تاخم حدود الصرع والصراخ المكتوم. سليل ملوك الجن حوقل ويسمل ثم لوح الجمرة بين أصابعه وقذفها: بعيداً، بعيداً. عودي يا مباركة إلى كهوفك عودي. وإذ هوت الجمرة ناحية الأنوار هربت الجن واختفت الأضواء.

ـ غريب: هذا شيء خارق للعقل. قال ابن نصر الله. وبحركة درامية دفق خمرة الكأس في جوفه. عندها انفجر الزغبوري مقهقهاً كالرعد.

لا بد أننا كنا مسحورين، أو منّومين، مقذوفين في فضاءات سريالية مترعة بنشوة لا صلة لها إلا بالجن الداخلية التي سطت على عقولنا، والبراري البيضاء التي لفحتنا من الخارج والداخل. بعيداً جداً عن الحصارات والأحزان وبيروت الحرب والفزع والموت المباغت.

سند تاريخي لما حدث في الليلة البيضاء

«بلغني أيها الملك السعيد أن حسن اندهش لما رأى ذلك، فبينما هـو جـالس ومتعجب من تلك المـزارع والأنـوار والأطيـار التي تسبـح الـواحـد القهار، إذا هو بعشرة طيور قد أقبلت من جهة البر وهي تقصد البحيرة، فاستتر حسن منها خوفاً من أن تنظره فتفر منه. ثم أنها نزلت على شجرة عظيمة ودار حولها فنظر حسن فرأى بينها طيراً عظيماً مليحاً والبقية محيطة به تخدمه فتعجب حسن من ذلك، وراح ذلك الطير ينقر التسعة بمنقاره ويتعاظم عليها وهي تهرب منه وحسن واقف مدهوش يتفرج عليها من بعيد. ثم أنها جلست على سرير قرب البحيرة وشق كل طير منها جلده بمخالبه وخرج منه فإذا هو ثوب من ريش، وقد خرجت من الثياب عشر بنات ابكار يفضحن بحسنهن بهجة الأقمار. فلما تعرين نزلن كلهن في البحيرة، وصرن يلعبن ويتمازحن، وصارت الطيرة الفائقة عليهن ترميهن وتغطس فيهربن منها.

فلما نظرها حسن غاب عن صوابه وانسلب عقله فشغف بها لما رأى من حسنها وجمالها وقدها واعتدالها. فبكى شوقاً وانطلقت في قلبه النيران وزاد به لهيب لا يطفأ شرره.

ونظر حسن إلى الجارية الكبيرة وهي عريانة فبان له ما بين فخذيها وهو قبة عظيمة مدورة بأربعة أركان كأنه طاسة من فضة أو بلور يقطر منه الماء كالياقوت، فلما خرجن من الماء لبست كل واحدة ثيابها وحليها أما الجارية الكبيرة فلبست حلة خضراء، ففاقت بجمالها ملاح الآفاق وزهت ببهجة وجهها على بدور الاشراق، وفاقت على الغصون بحسن التثني وأذهلت العقول بوهم التمني».

«من الليلة ٨٦١»

بيروت ١٩٨١

عمي مساء أيتها الأم الحزينة

لا بد أن الشتاء كان قاسياً هذا العام. هذا ما تقوله التقاويم وهذه الريح الرعناء.

وأنا يا أماه وحيد تحت الدجنة ضوئي اسمك وطريقي دمي. لكن الليلة شديدة الحلكة في هذا الغسق المداهم. أنه ينهمر فوقي يا أمي كما انهمرت على عينيك الغشاوة فعميت.

كلانا ضائع ومضيَّع فلا يعرف الطريق إلى البيت، وكلانا يتلمس الحجارة ـ العلامات تحت ضوء النجوم الذهبية البعيدة.

غير أن المنازل نائية يا أماه في هذا الغسق، أنأى من هذه النجوم المومضة فوق تلال بيتك القديم المهدم، وأنأى من ذلك النجيع المتدفق من أعناق الطيور المقتولة للتو.

وأنا أذكر اسمك مع النجوم والطيور التي تنتحب دماً، أرسم بندقية محطمة على جذع شجرة في جبال الأوراس، ثم أرسم غزالاً واثباً في الريح سيقع في حفرة زرعت بالأسنَّة داخل غابة.

لو قلت أنني أحبك ومشتاق إليك وكفى، فسيكون القول مبتذلاً وانشائياً، لكنني أخبرك بأن دمي استبيح من أجلك، وأن رائحة ثديك ما تزال في فمي، فأنا أتحدث بلغة «يسينين» عندما خاطب أمه: «أنت يا أماه ما زلت على قيد الحياة وأنا لم أزل حياً، وإذ تنحدر أضواء المساء المتألقة وتنساب على بيتك المتواضع، أرسل إليك تحياتي.

كتبوا لي أنك قلقة وتتعذبين شوقاً إلى ولدك. سآتي يا أماه عندما تنفجر البراعم في الحدائق، وعندما تتفتح أزهار البساتين، لكن أرجوك ألا توقظيني عند الفجر كما كنت تفعلين قبل أعوام مضت. لقد تذوقت الملذات المحرمة قبل الأوان وأنا عاجز

أن أفقد عنفواني، لا تحاولي أن تجعليني مزيفاً. إنك وحدك جميع قوتي وبهجتي.
أيتها المتألقة وحدك أنت ضوئي».

لكن العام بارد والأزهار لم تتفتح في حدائقنا. لقد انهمر الصقيع بقسوة وغطى المرتفعات وسطوح المنازل والأبواب، كل الأبواب أوصدت، وها هي الطيور البيضاء تتهاوى فوق الثلج قرب جحور الذئاب الجائعة.

عمي مساء يا أمي العمياء، الحزينة. لم نَمُتْ بعد رغم قسوة السنوات العجاف. لم نمت بعد رغم الريح الصرصر والشقاءات الأكثر ارهافاً من المِدى وهي تحتز الشرايين.

أقوياء نحن كالجذر ضارباً بعمق في التراب الصلد، وممدود الاعناق كطيور البجع وهي تتحدى عواصف الفضاء.

لكننا متوحدون أيتها الأم مثلك، والطلقة قاب قوسين أو أدنى من بوابة القلب.
عمي مساء أيتها الأم البعيدة. كيف حال البلد الصغير والأشجار وطيورك الداجنة والأصدقاء وحقول البحر وصرخة الأطفال الملجلجة بالفزع!
عمي مساء أيتها الطلقة التي لستِ في متناول اليد في هذا الشتاء البارد.

طقوس أفريقية

في هذا الهدوء الحزين، الشبيه برأس يقطع فوق النجود الشرقية. في هذا الجلال المتدفق من مسام القلب البشري، منتشراً كضباب في الأقاليم المحايدة اتساءل: ما هذا العنصر الجديد؟

أنني أحترق في جحيم هذا الحاضر، غير مبال بالذي كان وما سيكون، ثمة أحاسيس لا اسم لها ملونة وصاعقة تشتعل مضيئة هذه الأرض القفر.
قلبي الليلة مُنار وفيما بعد نحتقل بأبهة الموت في قاعة مطفأة.

* * *

إيقاع جديد، نبض من نوع خاص، ليس خيراً ولا شراً هو منهما، بينهما، ما شكل الجحيم، ما لون الجنة وما الذي يحدث للإنسان وهو يقذف إلى الهاوية ميراث قومه!

وهج، وهج. أمواج من النيران، والضياء يتسرب فاتحاً في شراييني التي كانت مغلقة ملايين الأسرار الشخصية. وحدي في هذه الجهات بين عزف الريح ودفيف المطر، سماوات وأراض مفتوحة، لست محمياً، أبد من الرنين لا أفق يلوح، دمي يشف ساقطاً في فراغ رغائبي، موقداً نيران الخطايا، عاري وحريتي بحر، إنني أتمدد بغبطة رجل سيموت في ختام حفل.

* * *

ويحي من الميراث، هذا الذي ينبض في الأوردة، يقول: تراجع أنت في حقول النار تعبر أرضاً ملغومة وفي أية لحظة يحدث الدوي. غير أنني أندفع كشيطان ملعون كطفل ضال تاه وأوغل في الغابات محمولاً فوق شعاع من الضوء مسحوراً بهذا العشب بهذه الظلال الألاقة شبيه قذيفة عبر هذه الوديان الوحشية.

* * *

من سهول آسيا مهد الطفولة والعار القديم، حيث الشمس تنكسف الآن والزمن العربي يحاذي الشفق هناك حيث اغتُصبت حبيبتي في عز الظهيرة، بدوار شبيه بدوار البحر هي ذي أدغال أفريقيا مموجة وهادرة تطلع كالسر في أنساغ دمي مديدة وسامقة مذعورة كأنثى الوعل حولي بروائحها حولي بخطاياها توقد في أعماقي حرائق الجحيم ذراعاها في لون الثلج والعشب أفريقيا الزمن والأساطير ووقد الضوء تدوي.

آه. هذا الانهمار الملألأ بالدهشة، البريق الخاطف لاحتفال شرير حيث أبدو عارياً ومسحوراً تائهاً كأمير بلا ملك تاجي الجنون وصولجاني مجدي الغارب.

* * *

أين تقع علامة الموت وأين بوابة الرغبة؟ أأمشي فوق حقل من حرير أم أعبر فوق حد خنجر، إلى أين أتجه يا أفريقيا، أهذا المدى المفتوح، هذا الارتفاع الشاهق لاجساد الشجر هو الموت أم الحياة؟

لماذا أسير أبداً في هذا الغبوق المنتشر مأخوذاً منوماً عينا أفريقيا الدليل وقامتها الاشارة.

أبداً لست في زمن الصحو، الجهات ضاعت والبرق يكسف البصر، أترنح، آه لو تعرف الجهات في أدغال أفريقيا!

* * *

في هذه السكينة الهابطة كضباب والوقت يسيل في الغفلة عندما الخمرة تصير شيئاً آخر، عشباً في أحشاء الأرض جنوناً في حقول الدم، السدود التي كانت ناهضة تنهدم في لحظة الغمر إذ الدنيا سطع من اللون والبوح والذي كان نائماً يستيقظ إذ العشب ليس العشب والدم كالنسغ يصعد حاراً في أصلينا والمدية شمس ممدودة فوق الحنجرة، وأفريقيا الوجد الشهيد تستعد عارية للاحتفاء برجل مطرود وملعون إذ ذاك يُزاح الستار ويُعلن سر أفريقيا.

من يوميات الجزائر٧٢

بيروت ١٩٨١

أبداً هذا الرحيل

بيروت كل المدن

وأنا أغادر هذه المدينة ـ الخراب بعد سنوات من الاحتدام والفزع والعزلة كنت أتساءل: لماذا؟

وفي سنوات الاحتدام وصدمة الحرب لم أفكر أبداً أن أرحل عنها نحو المدن الآمنة والرخية. وكنت أردد مع همنجواي: عش دائماً في الخطر. أقذف بنفسك إلى أرض الحرائق.

وما كان الخطر في بيروت وحدها، ولا الحرائق أيضاً. كانت وما تزال كل بلاد العرب في مطهر النار والموت والولادة، لكن هذه المدينة كانت الأكثر ضراماً والأكثر موتاً.

وعلى مدى السنوات الست، كنت مفعماً كالأرض التي تمطر فوقها السماء، باحتمال ولادة العشب. لكن العشب كان تحت الصخر، والصخر لم يتفتت.

ستمر أزمنة طويلة قبل اكتناه جميع الأسباب والاحاطة بها للجواب على سؤال: متى يخرج العرب من ظلماتهم وموتهم؟ ومع هذا فكل منا هو بروميثيوس غير عندما يطرح على نفسه ذلك السؤال الصعب.

غير أن الأمر، في صراع التاريخ، والانتقال من حقبة الظلمة إلى حقبة الضوء، لا يختزل في التطهر الفردي والتضحية الذتية.

ذلك لأن النهوض الجماعي للأمة المنهكة والمبتلاة بالنفير الفاشي، يحتاج إلى ما هو أبعد من ذلك. والفرد في خضم هذا البحر المضطرب ليس أكثر من قطرة في الأمواج.

كتب كازنتزاكي عن دوره في نهوض بلاده قبل أن يموت: «لقد أنجز الله. وأنا أيضاً أسهمت بحصاتي الحمراء الصغيرة قطرة من الدم لكي أجعل هذا التراب

صلباً، ولكي لا يتلاشى، وحتى يمنحني أنا الصلابة لئلا أتلاشى. لقد أديت واجبي».

لكن، لم تزل هناك في القلب والدم حصوات حمراء ليتصلب التراب أكثر، ونحن لم نؤد كل الواجب لأن القلب ما يزال ينبض رغم الاحتدام، والاشتباك والصدمات.

هل أقول إنني حزين ومفعم بالمرارة وأنا أغادر بيروت الحرب؟ وهل هذه الرحلة استراحة حرب أم انتقال إلى معركة جديدة؟ في أرض أقل خطورة؟ أم أنها صرخة الخروج من العزلة بعد أن ضاقت الجهات في أرض المقبرة؟ أم ينبغي ترداد قول الشاعر الجريح:

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة
على المرء من وقع الحسام المهند؟

عود على بدء

بين ثقافة الارتزاق وثقافة التنوير، مسافة السيف. وفي هذا الوقت الصعب لنقل بصراحة أن ثقافة الارتزاق هي السائدة.

في هذا الوقت اللعين لا أسهل من أن تكون عبداً، أما أن تكون سيداً فهذا هو العبور على الصراط، على حد السيف. من أجل السيادة، وتاريخنا المشروط بالمواقف التي لا تساوم، ننضم أبداً لثقافة الجذر، ثقافة العقل، ثقافة الثورة، ضد الثقافة الضحلة وثقافة التدجين: الثقافة الرسمية.

منذ وعينا الأول ونحن نحلم ونقاتل لارساء ثقافة تنويرية تقدمية ترفع الأمة من ظلمات موتها وتشمخ بها بين الأمم.

وهكذا في كل مكان وبأساليب مختلفة من الكتابة كان هدفنا أن يكون هناك منبر لنرفع منه صرختنا. أن تكون هناك أرض نظهر فوقها لنعلن، رغم الظلام والقتل، أن المستقبل الأجمل قادم.

مثقفون مقاتلون، لا مثقفون بنكيون ومرتزقة، هذا ما تريده الأمة في لحظة انتهاكها.

مثقفون معارضون للاستبداد والرعوية، لا مثقفون انذال يغوصون في الوحل ويعبدون العجل الذهبي. المثقف ضمير الأمة وشاهد عصرها، فما الذي يبقى من أمة ضميرها مزور، وشاهد عصرها أخرس؟

هكذا بروح مقاتلة، على أرض تفتتح خطاً تقدمياً، قومياً، ثورياً، نراهن على «الموقف العربي» في سفينتها الجديدة. لسنا متشائمين ولا متفائلين جداً، ولكننا منخرطون في المشروع ومبحرون في هذه السفينة نحو الشواطىء نعرف علاماتها ونعرف بوصلة اتجاهها، كما نعرف نقطة الانطلاق.

قبل أشهر، أذكر عندما كنا نناقش المرتسمات الفكرية والثقافية للمجلة، كان من يخطط بالابيض والأسود: إما مجلة «كالحوادث» مفتوحة على كل الرياح، أو مجلة عقائدية جداً محدودة الانتشار. وكان المثل الأعلى القديم: الحوادث.

يومها تحدثنا عن خط مغاير، عن لون آخر يقع بين الأبيض والأسود، لا هو خط الحوادث المفلتة من عقالها ولا هو الخط الحزبي لمجلة ما.

كان المرتسم الجديد خطاً عريضاً لمجلة مستقلة تقدمية، تتحاور على صفحاتها الثقافية الأفكار القومية والليبرالية والماركسية.

لكن الوضعية القديمة كانت أحادية البعد، استبدادية، من أجل ذلك كان الاستمرار معها محالاً.

إذن لتتفتح ملايين الزهور في مناخ ديمقراطي، صحي، عدا الزهور السامة، زهور الرجعية والخيانة والانتهاز.

الأمة مجزأة ومنتهكة وتحت سيف الأعداء. هذا واضح كالشمس.

وثقافة البترو ـ دولار تكتسح الرؤوس وتهدد الإنسان والشعب. هذا هو السائد، والكلبي. ولأننا نعرف هذا كله، ونعرف أن الدفاع السلبي، يتبدى أحياناً موقفاً هروبيا، ولا نرغب في الانسحاب أو اليأس: نحن ننزج مرة ومرة في سياق الصراع الطويل لأمة لن تكون لها قيامة بلا ثقافة جديدة، وبلا ديمقراطية تجابه القمع المفروض عليها من هذه المسوخ التي تتشبه بالالهة.

نحن مبحرون إذن، تحت هذه العراءات التي اعتدنا قسوتها في كل الفصول، وبعد أن لم يبق ما يخسر سوى الروح الناهضة، مرددين مع ييتس:

«- يبدو أنك تحملت نصيبك من المصائب. ما الذي أنزل بك كل هذه المصائب؟

- أرضي التي سلبت مني.

- وهل سلبوا منك أراضي كثيرة؟

- حقولي الجميلة الخضراء كلها».

نيقوسيا ١٩٨١

وردة حمراء لماجد أبو شرار

١ ـ الجرج والقتلة:

من أقاصي الشرق إلى أقاصي الغرب، يقتلوننا.

يستبيحون دماءنا، نحن الفلسطينيين، نحن العرب، نسغ هذه الأمة المتأبي على الجفاف. جفاف الانقراض واليباس والخراب. ما تبقى من وميض الليل العربي الدامس، من شجر الأرض الذي ينهض تحت العاصفة، بين الحطام، يدخل ساحة الرمي.

ومن أقاصي الشرق إلى أقاصي الغرب، يتوزع القتلة مدججين بالحقد والكواتم والعبوات الناسفة، بحثاً عن الدم وعن الرجال الذين ما زالوا قادرين على الصرخة: لا، لهذا الانحطاط العربي الزاحف كالجراد لالتهام الاخضر.

الموساد النازي ـ الاميركي. الفاشي الكتائبي. اللوياثان العربي الوحش. تروست متعدد الجنسيات، متعدد الأقنعة، يرسم على خريطة الوطن العربي هدفاً واحداً: تصفية الطفل الثوري الصارخ في البرية، برية الانقراض والذل، والحامل على منكبيه العراء والمنفى والصحوة القادمة.

هي الحقبة السوداء، حقبة الدم، حيث تتداخل رماح الأعداء داخل الوطن وخارجه، مشتبكة في لحم الجسد الفلسطيني والجسد العربي الذي لا يزال يختزن كحجر النار إمكانية الحريق.

٢ ـ صحراء الموت:

غير أنك تتساءل، تحت مطر المرارة والأسى الغاضب، وأنت ترى أصدقاءك ورفاقك يتساقطون كالبجع الأبيض في كل مكان على سطح هذه الأرض الممزقة: إلى متى يستمر هذا العجز؟ عجزك عن توجيه الضربة القاتلة إلى قلب القتلة!

وتحت لفح الحريق والحصار والمنفى، تصرخ بوجع: ماذا تستطيع الكتابة أن

تفعل عندما الجسد ـ الضحية يكتب الملحمة؟

من جنوب لبنان إلى تل الزعتر إلى كومونة الفاكهاني إلى روما. على امتداد الأرض يتوهج الدم ويضيء.

زمن عربي مستباح، أجساد قتلانا فيه تتناثر كالزنابق المعدنية.

زمن عربي مفتت كالغبار، الشجر العربي فيه تحت الفأس، والأرض مفتوحة الثغور، والصخر والرمل والماء والعشب تتناءى وتنفصل، والأرض تترنح، ودمنا الفلسطيني ـ العربي ينهمر رذاذاً تارة وفيضاناً تارة أخرى في مسام هذه العناصر ليعيد بالموت اللحمة من جديد. أننا نعبر صحراء الموت. قافلة مديدة تحت الأشعة والعطش والجوع والمطاردة والرمي.

واحداً واحداً نهوي في الزمن الموتي، لكننا نعلن في لحظة تناثر الجسد، النشيد الدموي لصرخة الحياة.

إننا الأقوى ما دمنا قادرين على الموت الاستشهادي.

هذا ما ستقوله الأزمنة القادمة.

٣ ـ الاغتيال

عندما جاءنا النبأ، ذهلنا.

ـ لقد اغتالوه في روما.

سعدي يوسف وأنا، كنا في مكتب «الموقف العربي» نتحدث عن متفجرة الجامعة العربية وضحايا الشارع الذي نعرفه كراحة اليد، شارعنا.

ـ اغتيل ماجد أبو شرار.

كلانا حدق في عيني الآخر. نحن اللذين عرفناه عن كثب، مناضلاً وصديقاً.

في العيون لمع الذهول واختنقت في الحنجرة صرخة: لا. آه. يا للخسارة!

ـ أية فاجعة!

كان القلب يتفطر. وبدا الجسد نهباً لبروق مفعمة بالحزن والمرارة على الرجل الشجاع الذي هوى ولم يهادن يوماً.

لقد قتلوا الفلسطيني ـ العربي الذي كان حتى لحظة استشهاده يقول: لا.

لعصور الذل والتشرد والتجزئة والمهانات. واحد آخر من الذين يختزنون في أعماقهم النارية صرخة دانتون: الجرأة ثم الجرأة ثم الجرأة. هوى غدراً. قبل أشهر من استشهاده قصف الفاشست مكتبة في الاعلام الموحد. حاولوا نسف المبنى بكامله لينالوا منه، لكنه نجا.

وكما يعرفه الفاشيون أبان حصار تل الزعتر، ويتذكرون صوته الدواي من خلال الاذاعة والمهرجانات والاحتفالات، وهو يعلن بوضوح وثقة وإيمان وبسالة، أن الموت هو الطريق إلى الحياة، وأن الشعب الفلسطيني لن يستسلم حتى آخر طفل، وإن الدم الفلسطيني قد امتزج بالدم اللبناني ليكون معبراً إلى فلسطين غداً، وإن البنادق ستحطم التسوية الاميركية الاستسلامية، يعرفه أكثر، عرب المعارضة اللاجئون إلى كومونة الفاكهاني، يعرفون فيه الصديق والرفيق والمناضل الجذري الذي أشرع أبواب الثورة والمقاومة لتكون الملاذ والمرفأ للمنفيين والمطاردين والمُباحة دماؤهم.

لم يكن فلسطينياً ضيق الأفق.

كان عربياً يرنو بعيني الصقر الفلسطيني الواسع المدى نحو آفاق أممية، وفلسطينه كانت الصخرة التي يرسخ أقدامه فوقها داخل البحر العربي المضطرب.

إن شجرة «فتح» المزدهرة أبداً في خريف الأمة، تبدو الآن جريحة وهي تفقد غصناً يانعاً من أغصانها الخضراء، لكنه وهو يدخل في نسغ الشجرة يضيء دمه مصباحاًإلى جانب أخوانه ورفاقه: كمال ناصر وغسان كنفاني وكمال عدوان وأبو يوسف النجار.

هي القافلة المديدة التي ابتدأت بعز الدين القسام ولم تنته بماجد أبو شرار.

قافلة الرعد والنار التي تكتسح بدمائها كل ما هو قبيح ومنحط في التاريخ العربي الأسود.

من أجل ذلك لا نبكيك أيها الصلب العنيد الواضح.

فالثورة ترفع رأسها بضوء دمك الغالي.

ترفع رأسها وهي تتذكر مواقفك، مع إخوانك، في المؤتمر التاريخي لحركة «فتح» لحظة انطلق صوتك الداوي في قاعة المؤتمر ببسالته وجرأته الدانتونية المعهودة، يندد بالرهان على التسوية الاميركية، ويدعو إلى حرق أوراق المهادنة،

اسماً طريق فلسطين بالبنادق وحرب التحرير الشعبية، مؤكداً بوضوح لا يقبل تأويل أو الالتباس: إن السلام أو الحرب يبدآن وينتهيان في فلسطين.

في ذلك المؤتمر الحاسم في تاريخ مستقبل فلسطين والذي حملك بجدارة نليق بك إلى اللجنة المركزية اكتسبت الكثير من الاصدقاء، والقليل من الخصوم.

لقد كسبت مستقبل الدم. مستقبل الشعب.

لكن الغدر فاجأك في زاوية المنعطف الخطير للثورة والحركة وهي تبدأ مسارها الجديد نحو الحريق الأكبر.

لقد كان الانصهار في قضية الشعب وفي مجرى شقائه ونهوضه وموته، مطلقاً، في السياسية وفي الأدب.

ولعل قلة من الاصدقاء والمعارف وقراء الأدب، يعرفون أن ماجد أبو شرار، رجل المواقف السياسية الجريئة، والعدو اللدود لليانكي، وحامل صليب فلسطين إلى الجلجلة، كان يكتب الأدب في فجر شبابه، ومن خلال قصصه الواقعية المكتوبة بأسلوب واضح وسهل كان يصور ويرسم حياة اللاجىء الفلسطيني الكادح في مراراته وجوعه وتشرده وحلم خروجه من صحراء الهجرة والمنفى إلى الوطن الضائع.

إن مواقفه الثورية في السياسة وانتماءه الاستشهادي، كانا يتوازيان ويتقاطعان مع المواقف والانتماء، في الأدب.

* * *

سلام للفارس الذي هوى ولم تكتمل بهجته لحظة اخترقت الطلقة قلب اللوياثان الخائن في أرض الكنانة.

سلام لخفقة قلبك التي تناثرت كالسحب فوق مهرجان التضامن مع الأدب وشعبك الفلسطيني.

سلام لأصداء صوتك التي ترن كالنحاس من قاعة جمال عبد الناصر إلى تل الزعتر إلى الجنوب الجريح إلى أرض المقتلة في روما.

سلام لك يا صديقي. أيها الرمز.

سلام للدم وهو يضيء اللحظة الدامسة.

نيقوسيا ١٩٨٢

ثقافة السطح وثقافة الاعماق

يتأرق المثقف ـ الكاتب في أوقات السرّ والحساب مع النفس وهو يسأل نفسه إن كان يصل إلى الناس فيما يكتب أو لا يصل. هذا الأرق تختلف حدّته بين نوعين من الكتّاب. أحدهما يكتب ليقطف ثمار شجرة الكتابة مبكرة، والآخر الذي يزرع الشجرة في الأراضي الصخرية.

ولعلنا لسنا بحاجة للقول إن الكتابة، وهي تثقيف ذاتي بداية، حالة من حالات الدأب والجهد المتواصلين في أرض الحياة الوعرة. كما لا نحتاج استدلالات لنوضح المشاق التي تكتنف حياة المثقف، الشغيل.

وفي تاريخ الثقافة، أدباً أو فلسفة، أو علوماً أخرى، كان الذين يقطفون الثمرة في حياتهم يربحون الشوط على الذين يزرعون الشجرة.

يروي فرانز كافكا أنه باع من روايته «القضية» في الأشهر الستة الأولى إحدى عشرة نسخة، كان بينها تسع نسخ هدايا من الناشر.

أما روايات «طرزان» للاميركي ادغار رايس بوروز، وهو كاتب تافه، فقد وصلت نسخ مبيعاتها إلى/٣٥/مليون نسخة باللغة الاميركية فقط.

تاريخ الثقافة، ربما من بداية اكتشاف الكتابة والنقش على جدران الكهوف القديمة حتى وقتنا، جزء عضوي من تاريخ العمل الإنساني، وليس استراحة ترف ذهني.

ثمة فرق بين رواية بوليسية لجورج سيمنون تكتب خلال أحد عشر يوماً عن الشرطي ميغري، ورواية لماركيز أو جويس التي تستغرق عشرين عاماً من الدأب الشقي.

في الكتابة كما في الحياة هناك من يبحث عن الربح السريع والشهرة على حساب الهشاشة والسطحية والسوق، وهناك الذي لا يربح أبداً، إلا بعد موته لأنه يكتب بدمه.

ترى هل السؤال مشروع إذا ما وُجِّه للقارىء، أي إلى الناس: ما هو الجهد المبذول للتمييز بين قاطف الثمرة وزارع الشجرة؟ أي بين الذي يثري مما يكتب والذي يجوع!

في بلاد العرب المسرنمة في محيطات جهلها، وفي مدار القارىء العادي شبه المثقف، ينعدم هذا التمييز أمام النصوص التي تحتاج دأباً لاستيعابها، وفي الأغلب يلقي قارئنا أسباب جهله على الكاتب المعقد، الصعب، المقعّر.

أين السرّ ـ الحقيقة، في كون نزار قباني مثلا هو سيِّد سوق الكتاب الشعري، وليس سعدي يوسف أو أدونيس! ولماذا هذا التهافت على كتب حسنين هيكل ويوميات محمود رياض، والعزوف عن كتب فؤاد زكريا ومؤلفات هيجل واسبينوزا وابن رشد؟ من حق الثقافة الجادة والعميقة، والتي تربِّي الناس وتنشىء القارىء الحقيقي أن تسأل لماذا هي في الزاوية المهملة، ما دامت متاحة جنباً إلى جنب مع الثقافة السطحية والعابرة.

نحن لسنا بصدد إيضاح الأسباب الواضحة التي يتحمل تبعاتها القراء الذين اعتادوا السهولة والآنية والالتقاط السريع، إنما نحاول الوصول إلى عمق المأساة وهي اهتزاز الوعي وسطحيته.

إن الاحتكام إلى ضرورة النزول إلى مستوى القارىء بالخطاب المباشر، السهل، لا يخدم سوى تسطيح الوعي، وإذا كان هذا مطلوباً أو ممكناً في السياسة اليومية أو سرد التاريخ، فهو تجويف وابتذال في الأدب والفلسفة والعلوم العقلية الأخرى.

تربية القراء في مجتمعات تتشكل بالثقافة، وعياً فوقياً، تتم بالصعود لا بالنزول. صعود القارىء إلى النص العميق ودأبه حتى تكون الثقافة جزءاً حيًّا من حياته اليومية.

نعتقد أن هذا الصعود يفرض وجوده في غياب دولة ديمقراطية، مرتبطة بالشعب لا تهتم بما هو أبعد من الخطاب السياسي المباشر، الغبي، الذي يمسح وعي المواطن ليحوله إلى خانع، سهل الانقياد. إنها مهمة القارىء التي لا تعطيه الدولة الغبية سوى الهراءات، أن يبذل جهده الذاتي للوصول بأدواته وشحذها نزوعاً وشوقاً إلى ينابيع المعرفة والعلم.

العلم والاستبداد

يقول الكواكبي: «إن الاَستبداد والعلم ضدَّان متغالبان، فكل إدارة مستبدة تسعى جهدها لاطفاء نور العلم، وحصر الرعية في حالك الجهل. إن العلماء - الحكماء الذين ينبتون أحياناً في مضايق صخور الاستبداد يسعون جهدهم في تنوير أفكار الناس. والغالب أن رجال الاستبداد يطاردون رجال العلم وينكِّلون بهم، فالسعيد منهم من يتمكن من مهاجرة دياره. وهذا سبب أن كل الأنبياء العظام عليهم الصلاة والسلام، وأكثر العلماء الاعلام، والأدباء النبلاء، تقلبوا في البلاد وماتوا غرباء».

بداية الأشياء

«فرغ نفسك من كل شيء
ودع الذهن يخلد إلى السلام
العشرة آلاف شيء تأتي وتذهب
بينما ترقب النفس تعاودها.
تنمو الأشياء وتزدهر وتنكفىء من ثم إلى المنشأ.
العودة إلى المنشأ متداومة،
إنها سبيل الطبيعة وسبيل الطبيعة لا يتغير.
معرفة الدائم من بعد النظر
وعدم معرفته تقود إلى المصائب
بمعرفة الدائم، الذهن مفتوح،
ومع ذهن مفتوح، يكون القلب المفتوح
وإذ تكن مفتوح القلب يمكنك أن تتصرف بطريقة ملكية
وحيث تكون ملكياً تكون إلهياً
وحيث تكون إلهياً فأنت مع التاو[1] يداً بيد
وكونك مع التاو يداً بيد هو السرمد».

من كتاب «التاو» ترجمة: هادي العلوي
نيقوسيا ١٩٨٢

(١) التاو : هي فلسفة الصين العظمى، والكلمة تعني جوهر العالم أو بداية الأشياء أو العقل الأول أو المحرك الأول.

العزلة والشعر والغزلان

الدم أو الحجر.
العائلة أو وحدة الذئب.

بين هذين المدارين تترنح في هذه الجزيرة العارية، حيث تصاب بالنعاس البحري، في عمق هدوئها الوسنان، المقلق!

هو الأمر هكذا في غمرة الكوكب العربي شديد الاضطراب، وشديد الهيجان.
ولأن الأشياء ملتبسة تتساءل باستغراب عن هذه السكينة القبرصية، الهابطة كطيور المساء فوق شجر المبيت.
من أقصى الدوي والانفجارات إلى أقصى الصمت والهمود.
ما الذي جرى بين بيروت وقبرص!
إنه لأمر يدعو للريبة أن تنام بلا موسيقى الانفجارات التي تطعمت بها أعصابك في بيروت الحرب.

هذا الحس العضوي الجديد، ينعكس على الاعماق ليفاقم نوعاً من الاستيحاش. غربة أخرى معزولة عن غربة الأوطان.

اغتراب مركب. يأتيك في الامسيات الصامتة منهمراً كالندى فوق أوراق العشب، إذ ينتهي نهار العمل الاليف بين العائلة الصغيرة للمجلة. ليست الذكرى وحدها، ولا الشريط الذي يكرّ من أيام الطفولة حتى هذه الهنيهة، متداخل الخيوط، ما ينهمر عليك، إنما المواجهة الذاتية مع النفس بقطبيها:
- قدرة الاستمرار في العمل الروتيني.
- المراجعة العارية للنفس. النفس التي أصابت واخطأت، وتضمخت بمرارات الزمن.

لقد تأخر الوقت على ما يبدو. وذئب البوادي بدأ يسمع نفير الهرم في الدم.

أم هي الخيبات القديمة من استحالة الوصول إلى الأراضي الخضراء؟

ولكن لماذا هذه النفس الملعونة، والجموح، ما تزال تصرخ مع كازنتزاكي: «لدي حب جارف للعزلة والصمت. استطيع أن أقضي ساعات وأنا أحدق إلى النار أو البحر دون أن أحس بالحاجة لأية رفقة إضافية، وعندما أحب امرأة أو فكرة فلأنني أجد فيهما الصفات الأساسية للنار والبحر».

إن امتحان الذات أمام قسوة الحياة، ورهافة نصلها، هو في جوهره مغالبة الموت وقهره.

لكن الموت هو الذي يقهر بعد أن ترمي الجمرة ولو في الأرض اليباب.

أحد الأصدقاء الحميمين يسألني أن كنت سأصمد في هذه الرحلة غير القصيرة واللامريحة فأقول: لا أدري. الصراع يبدو لي أقسى مع النفس أكثر منه مع الآخرين.

المجابهة الثانية تتجلى أشد ضراوة مع العمل الصحافي في مجلة أسبوعية تلتهم المواد التهام الحيتان للأسماك الصغيرة. إنها تلتهمك في النهاية!

وتسأل: ما الذي تربحه إذا ما خسرت الأدب! هكذا من معركة السياسة والأدب التي حُسِمت فيما مضى إلى معركة الصحافة والأدب.

قطبان ليسا عدوين تماماً، وليسا صديقين أيضاً، وأنت بينهما مشدود كطفل دائرة الطباشير القوقازية، بين الأم التي ولدتك والأم التي ربّتك.

هل العزاء أن تتذكر أسلافك!

الصحافي المغامر الذي كتب وداع للسلاح ولمن تقرع الأجراس، والنجم الجديد الذي كتب حكاية بحار غريق ومئة عام من العزلة!

ربما كانت رحلة في غابات موحشة، أو في صحراء. لكن الاعتماد سيكون على بوصلة الداخل.

التوازن. التوازن. !

يا للعقلانية المفرطة في زمن لا عقلاني!

لكنها التجربة النارية رغم قلة الزاد، وبعد السفر. ووحشة الطريق.

* * *

لوحة الغزلان

هكذا مضت حبيبتي بزي أخضر
تمتطي جواداً أصيلاً ذهبياً
وهي تضرب في الفجر الفضي
بينما الغزلان المرحة تعدو أمامها
أسرع من الأحلام اللذيذة.
الغزلان الحمراء النادرة
أربعة أيائل حمراء تعدو صوب ماء أبيض
يغني امامها بوق ذو صوت أجش
هكذا مضت حبيبتي وقرون الغزال تلامس فخذيها
مضت تحت المطيّ في الفجر الفضي.
لكنها كانت أكثر شحوباً من الموت الرهيب
تلك الغزلان الرشيقة النحيلة
الغزلان الفارعة الطول، مشرئبة الأعناق
كانت أربعة أيائل على الجبل الأخضر
بينما الصياد السعيد الحظ يغني.
حين تخطر حبيبتي فوق الأعشاب
واجنحتها تلامس وجهها
قلبي إذ ذاك يخفق
مع هدير الموج وصخبه.

الشاعر الأميركي
«ادوارد استلين كمنجز»

نيقوسيا ١٩٨٢

دعوة للعقل، دعوة للمستقبل

الحوار الذي أجرته مجلة «الثقافة الجديدة» المغربية حول ضرورة العقلانية، مع الدكتور محمد عابد الجابري مدرس الفلسفة في جامعات المغرب، ومؤلف، العصبية والدولة، ومدخل إلى فلسفة العلوم، ومن أجل رؤية تقدمية لبعض مشكلاتنا الفكرية والتربوية، ونحن والتراث، هذا الحوار يضعنا في مواجهة أسئلة تتناول جذور تقدمنا وتخلفنا في المجرى التاريخي.

فالعقلانية المفتقدة، والخطاب النهضوي اللاعقلي، وغياب النقد، وحضور الغرب في حياتنا الفكرية والسياسية، هي المفاصل الأساسية التي تدور حولها أسس غيابنا عن العصر، واستمرار نفينا.

عن هذه المفاصل يتحدث الدكتور الجابري بوضوح نقدي وتماسك سببي ومنهج تقدمي، رابطاً بمنطق عقلاني، الأسباب بالنتائج، والمعرفة بالتغيير والممارسة.

إن ضرورة العقلانية ـ كما يشير ـ بالنسبة للوضع العربي الراهن تتجلى وتتمثل في «الروح النقدية» وهذه العقلانية ليست مستوردة أو متبناة، إنما هي نقد العقل العربي من داخله وذلك «بنشر روح المراجعة المستمرة للفكر»، يضاف إلى هذا نقد ممارسة هذا العقل في الحياة وانعكاس بنية العقل على العلاقات الاجتماعية والسياسية.

لقد تحدث الخطاب النهضوي العربي عن السياسة والاقتصاد والمجتمع والتاريخ... الخ، غير أن هذا الخطاب قد أغفل «نقد العقل العربي» وهكذا يمكن أن نرى في العقل العربي الراهن امتداداً لعقل عصور الانحطاط. أي أننا في أساس تصورنا الحاضر للعالم والحياة والممارسة، ما زلنا نستخدم البنية القديمة للذهن القديم، محدود التصور، واللاسببي، واللاعقلاني.

يحدد الجابري أسباب غياب النقد في الفكر العربي المعاصر بأساسين:
الأول - هيمنة التراث في شكله المعتم والمتراجع في القرنين السابع عشر والثامن عشر.
والثاني - حضور الغرب في حياتنا الفكرية والسياسية وهيمنة هذا الغرب على روح تفكيرنا.

ويستنتج: الصراع مزدوج: صراع مع الغرب القامع لنا اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً وفكرياً (هكـذا قمع الغـرب نهضة محمـد علي الاقتصاديـة والفكريـة والعسكرية، كما قمع الطهطاوي وامتداداته)، وصراع مع هيمنة التراث السلفي.

غير أن الجابري وهو يتحدث عن قمع الغرب الاستعماري لنا، يربط هذا القمع بانتكاستنا إلى الوراء، «أي التمسك بالماضي كهوية، كذات، دفاعاً عن النفس» ثم يخلص إلى أن هذا هو السر في حضور التيارات السلفية وانتعاشها من حين إلى آخر.
وهذه المقولة الأخيرة - في رأينا - تحتاج إلى حوار ومناقشة هادئة.

لا أعتقد أننا نختلف مع الدكتور حول نسبية السببية بين قمع الغرب، والعودة إلى الماضي دفاعاً عن النفس (حرب الجزائر في ايديولوجيتها الفكرية والسياسية تثبت ذلك)، غير أن ما حدث في مغرب الوطن العربي بالنسبة لهذه المسألة، يختلف في ردود فعله عما حدث في المشرق. فمواجهة العنف الاستعماري أو القمع - إذا استثنينا الحروب الصليبية القديمة - وُوجه في المشرق العربي، في مطلع القرن العشرين، بايديولوجيا وطنية - قومية لا ترتكز إلى أساس الفكر السلفي.
هذا في الارتكاس السياسي لمواجهة الغرب.

أما حضور الفكر السلفي، بما هو فكر لا عقلاني، واستمرار هذا الحضور، فهذا غير مشروط بالضرورة بقمع الغرب لنا، ذلك لأن هيمنة هذا الفكر واستمرار تجليه وحضوره، تعود - كما أشار الدكتور - إلى عصور الانحطاط، وتحديداً إلى انتصار فكر الغزالي على فكر ابن رشد العقلاني، وبشكل أدق إلى مرحلة إجهاز اللاعقلانية المرتبطة بنظام الدولة وسلطتها، على العقلانية التي يشير إليها الجابري ويسميها: الفكر الوسطوي المهيمن والحاضر أبداً في حياتنا.

إذن! انعدام روح النقد، أي غياب روح الديمقراطية في المجتمعات العربية المهيمن عليها سياسياً بالاستبداد والقمع، هو مظلة الحماية للفكر السلفي الظلامي المسيطر على حياتنا ونمط تفكيرنا.

وإذا كنا نشهد «انتعاش التيارات السلفية» بين آونة وأخرى ـ ونحن نرى أن هناك أنظمة ودولا عربية يقوم بنيانها السياسي والفكري على هذه التيارات ـ فهذا لا يعود لقمع الغرب فكرياً بقدر ما يعود إلى قصورنا نحن في استشراف أفق فكري جديد ليس سلفياً ولا غربياً، قمعياً.

إن كان لا بد لنا أن نشير إلى بروز ظاهرات الفكر السلفي على شكل تيارات سياسية، فهذا يعود في اعتقادنا إلى وصول الآفاق الفكرية القومية، في ربع القرن الأخير، إلى مضائقها المسدودة، عندما استوهمت أنها البديل الفكري ـ التاريخي، فوقعت في المثالية والرجعية وتبعية الغرب، ومعاداة النظرة العلمية بما هي منهج ودليل عمل.

إننا نعتقد أن التمسك بالماضي ومحاولة العودة بالتاريخ إلى الوراء، هما ردة فعل على هذا الفشل الفكري لايديولوجيا الأحزاب والأنظمة العربية الراهنة، أكثر منه ارتكاس مضاد للغرب للحفاظ على الهوية.

لا بد للعودة إلى التراث من روح انتقادية، أي عقلية، وهذا ما حدث في الغرب، ونحن مع المنهج الذي يأخذ سمة عالمية بعيداً عن الاغتراب والتبعية.

وكما يقول الجابري بحق ومنطق: «ما لم نؤسس ماضينا تأسيساً عقلانياً فلن نستطيع أن نؤسس حاضراً ولا مستقبلاً بصورة معقولة».

نيقوسيا ١٩٨٢

حدائق الفن المتألقة

«إنني لا أنقل من الطبيعة وإنما أرسم بمعونتها. أنا لا أعرض العالم كما أراه ولكن كما أفكر فيه».

هذه العبارة لبيكاسو.

لعل الشكل الفني الذي ترتديه الفكرة هو الذي يستوقفنا طويلاً، ونحن نتأمل لوحة الفنان أو نقرأ قصيدة الشاعر أو نستغرق في رواية الروائي.

وربما كان السؤال غير الجزافي هو: ماذا نقدم من جديد في عالم الأفكار منذ بداية تاريخ الفن حتى اليوم؟

الولادة، الحياة، الحب، التناقض، الحرب، الجنس، الحرية، العلاقات البشرية، الموت... الخ.

هذه المفاهيم القائمة في الحياة منذ بدء البشرية، والتي تكوِّن المادة الصلصالية للفن، ما الذي طرأ عليها من تحوّل عدا أشكال تجلّيها عبر العصور!؟

وإذا ما عبرنا في تاريخ المدارس الفنية من الطبيعية إلى السريالية فالرمزية ثم الرومانسية فالواقعية، إلى آخر السلسلة، فنحن أمام صيغ تطال الأشكال والكيفيات، أكثر منّا أمام مدارس لاهوتية أو مادية، تتبنى مقولات أفلاطون أو هيراقليطس.

وهذه المجادلة حول الفكر والشكل في الفن لا تعني المقاطعة أو الفصل. لكنها ترمي إلى الذهاب عميقاً نحو مدينة الفن المتألقة، حتى لا تبتلعنا رمال الفكر الصحراوية الجافة.

«أنا لا أرسم من أجل تزيين البيت» بيكاسو.

واحد من أسرار قوة الروح المبدعة، واستمرار خلودها، في أدب دوستويفسكي، هو أفكار رواياته حول القدر، والصراع الروحي، والحرية، والموت.

بالسمة ذاتها يمكن الحديث أيضاً عن شكسبير.

لكن السرّ الأعمق فيهما يكمن في كيفية صياغة هذه الأفكار بشكل فني ساحر، وأخّاذ.

وكما لا يرسم الفنان الحقيقي من أجل تزيين البيت، كذلك الروائي والشاعر لا يكتبان لتسلية العائلة في الأماسي، أو تهيئة حالة عذبة وسحرية لما قبل الرقاد.

حتى بريتون السريالي يقول في معرض نقده عن الرواية وحالات التحول الانساني في العمل الأدبي، بأن الإنسان في تحوله إلى ملاك عليه أن يعرف المقدسات، وفي تحوله الشيطاني عليه أن يعرف تدنيس المحرمات، والمقدس والمدنس يتطابقان كما يتطابق الواقع وما فوق الواقع.

إن سهمه يشير هنا إلى الجريمة والعقاب وهاملت وأبطال هنري ميلر والجحيم البودليري ومالرو.

الكتّاب التقدميون أو الملتزمون، متهمون دائماً في حقل النقد، غير المحايد سياسياً، بتغليب الخطاب المباشر على حساب الرداء الفني، الجميل.

وغالباً ما يتوجه هذا النقد إلى الجذر السياسي الكامن في أعمال هؤلاء «الدخلاء على الفن».

وكما ارتُكبت حماقات نقدية، تنطق عن الهوى، ضد الرومانسيين والكلاسيكيين، كذلك الأمر يتكرر ضد الواقعيين.

الواقع، العصر، الصراع، الطبقات!

يا للفداحة!

إنهم يصطادون «أمّ» غوركي، أو «العقب الحديدية» لجاك لندن، أو «حدقات عيون الجياع» لناظم حكمت.

وينسون عن قصد الآثار العظيمة الأخرى لهؤلاء، كما يحايدون عن آيتماتوف وماياكوفسكي وآراغون ونيرودا وريتسوس ومحمد ديب وكاتب ياسين.

ولكن الواقعية، بما هي أفق مفتوح، ليست أبداً الخطاب المباشر والدعاوي، كما يتخيل هؤلاء النَّقَدَة.

رواية «الدون الهادىء» لشولوخوف، بمعيار فني صرف، بعيداً عن التقويم السياسي، هي أعمق فنياً بما لا يقاس من رواية «الدكتور جيفاكو» لباسترناك.

هذا ما يحسّه أي قارىء عادي محايد، غير مأخوذ بالضجيج الدعائي لما سمي فيما بعد بقضية باسترناك.

لقد أصبح من البدهيات القول بأن الواقعية ليست ذلك الالتزام الصارم، والضيق، بهموم الطبقات المنسحقة.

وإذا كان علينا أن نقول شيئاً في هذا الصدد، أي في المدار الفني، نستطيع أن نؤكد أن أي عمل فني لا يستند إلى جدار فكري متماسك ليس أكثر من إشعال حرائق في هشيم اللغة.

تطور الفن والكتابة، بما هو إيقاع محدث للحياة والعلاقات البشرية المعقدة، أثرى الأعمال الفنية ـ الواقعية نحو آفاق أبعد غوراً، ورحابة، مما كانت عليه في عصور تأسيسها الأولى.

«كل فن عظيم يتضمن عناصر سريالية وتجريدية معاً، كما يتضمن عناصر كلاسيكية ورومانتيكية، لأنه يتضمن النظام والمفاجأة، والذكاء والخيال، والوعي واللاوعي».

يقول الفنان الانكليزي هنري مور.

مزج هذه العناصر ثم تركيبها في المخبر الداخلي، هو ما يدخل في أساس الحرفة والبراعة، وإذا كنت لا تعرف كيف تمسك بمقبض المحراث فأنت لن ترسم أكثر من خربشات عرجاء على سطح الأرض المستوية.

هذا ما يقوله الفلاحون المحترفون للفلاحين المبتدئين في قرانا.

نيقوسيا ١٩٨٢.

الوجوه البيضاء في الزمن الأسود

نتساءل ونحن في غمرة هذا الاضطراب المربك للزمن العربي المفلت من مدار الجاذبية، والمطوح بنا في عراءات الظلمة، عن دور سلطة الوعي في مواجهة سلطة القوة العمياء! وفيما نظن يبدو التساؤل ملتبساً على مستويين:

١ ـ عن أي وعي نتحدث؟
٢ ـ هل للوعي سلطة فعلية حقاً؟

سوف نفترض في الحقبة الراهنة، حقبة الارتداد والفشل الثوري أو الانحسار والجزر للمشروع الثوري، أننا ننزع نحو أطروحة الوعي الديمقراطي ـ التنويري في مواجهة ظلام الاستبداد والفكر الرجعي الامتثالي.

هذا في مجال الالتباس الأول.

وفي مجال الالتباس الثاني يمكن الاقرار، على المدى التاريخي في دائرة المجاز، أن للوعي سلطة ما.

لكن إلى أي مدى تستطيع هذه السلطة، وهي سلطة الحق، مواجهة سلطة القوة العمياء. بما هي سلطة الباطل والنفي!؟ الزمن العربي النافل راهناً، يقذف بالوعي إلى الهامش لتحتل القوة، بما هي سلطة سياسية لاواعية، متن الزمن. غير أن صراع الهامش والمتن قائم على نحو غير متكافىء، وهذا الصراع في أساسه المادي يعكس لا تكافؤ الصراع الاجتماعي الجاري في أحشاء الواقع.

إن الأمر ليبدو الآن، على لوحة التشاؤم السوداء، كمن يحفر الجبل بسكين بحثاً عن الانفاق السرية.

هذه البداية سقتها لتكون مدخلاً تطبيقياً أو مفتاحاً لرواية الياس خوري «الوجوه البيضاء».

باختزال شديد الكثافة، وكل اختزال ظلم لأي عمل أدبي أو فكري، سأسمح

لنفسي بالقول إن هذه الرواية هي صرخة احتجاج للوعي الديمقراطي في مواجهة القوة العمياء المفلتة من عقالها.

منذ روايته «عن علاقات الدائرة» حتى «أبواب المدينة» مروراً «بالجبل الصغير» يرفع الياس خوري صوتاً مدوياً ضد الموت.

وإذا كان الموت في علاقات الدائرة وأبواب المدينة يتقمص ظلالاً ميتافيزيقية، فهو في الجبل الصغير يحاول المزاوجة أو التركيب بين الملحمي والميتافيزيقي.

غير أنه في الوجوه البيضاء يتجلى على نحو آخر:

إنه الموت العبثي أو المجاني. بل هو القتل.

ومن الجبل الصغير، مجموعة الياس عن الحرب الأهلية اللبنانية، حيث شارك فيها عضوياً وفقد عينه خلال جحيمها، حتى الوجوه البيضاء، روايته الأخيرة، انشرخ الزمن وتبدد الحلم.

وكما قاتل بالجسد امتداداً على ضوء الحلم في «الجبل الصغير»، قاتل بشظايا الجسد - الحلم في «الوجوه البيضاء» وفي المعركتين الخاسرتين كان ساطعاً، ولكن أين هي مدينة «نعم» ومدينة «لا» ونحن نواجه الانحراف والقتل والخديعة والتواطؤ؟ ومن الذي يحدد تخوم المجد أو العار؟

تقول سلطة القوة - القتل: نعم. ويقول الوعي بما هو ضمير الناس: لا.

لقد تحولت مدن العرب على يد القوة البربرية، وهي بطش عسكري، إلى مدافن وشواهد قبور ومناحات تحت رفرفة الأعلام الثورية الكاذبة والتحرير.

وإذا كانت الحرب الأهلية وقواها الوطنية، تواصل أخطاءها المميتة وانحرافاتها ضد السكان، فلا بد أننا بحاجة إلى «ثورة داخل الثورة» إذا صحت هذه العبارة المجازية.

الوجوه البيضاء تسمي الأشياء بأسمائها فتروي على لسان الناس وقائع ما جرى عشية توقف قتال المواجهة والاسترخاء الثوري في الساحة اللبنانية. بانوراما نثرية عن الموت والحزن والمرارة والقتل والتشويه والسرقة والاغتصاب والانتهازية والتحشيش والعجز الثوري، والفراغ والجنون وضياع الحلم.

«يطلي الوجه باللون الأبيض ثم يقص الرأس. يأخذ الرؤوس البيضاء

المقطوعة ويخلطها ببعضها ثم يركبها على الأجساد. صور لها رؤوس بيضاء».

هذا ما يفعله خليل أحمد جابر، قبل أن يأخذوه ويقتلوه. إنها العودة إلى عالم البياض الأول.

عالم ما قبل تشويه الحلم.

على عكس كتبة التواطؤ الثوري، يندفع الياس خوري لتشريح ما يجري حتى حدود الفضيحة.

ونقضاً لما قيل ويقال عن الرواية في مدار الاتهام السلبي، فهي رواية تطهيرية. لا بالمعنى الروحي والأخلاقي، إنما بالمعنى الثوري والجوهر المادي.

إن تقديم وعي مزيف في عالم مزيف يتقاطع في الزاوية مع التواطؤ والخيانة واستمرارية هذا العالم.

وهكذا لا بد من التنوير بوعي مضاد، يشرح آلية القمع والارهاب ونحن على بواب النذير الفاشي.

تحت إلحاح هذا الهاجس الفضائحي جاءت لغة الوجوه البيضاء بهذه النثرية بعيداً عن أية براعة مجازية. نثرت الوقائع حكايات على ألسنة الشهود من البشر العاديين الذين نكاد نعرفهم ونراهم في نهاراتنا ولياليناأو نسمع عنهم. وسيكون من الصعب علينا أن نصدق مقدمة المؤلف عن خلق الخيال في مطلق ما جرى من وقائع. ولكن المخيلة ولّدت الكثير من الوقائع الغنية. فالكثير من إيقاعات حرب الجبل مستقاة من ذاكرة الكاتب التي استوعبتها خلال مشاركته في الحرب.

ولكن هذا ليس جوهرياً في أساس العمل بعد أن وصَلنا. ما هو جوهري في الرواية أنها قدمت وعياً معادياً للعنف البشع في إطار تيار وعي يومي يسرد التفاصيل الدقيقة، ويعري الحقيقة تحت الشمس، مهمشاً البراعة الفنية والمجاز لينثر الأشياء كما هي في عالمها الخام.

وإذا كانت رواية أبواب المدينة، محض هذيان ذهني مغالى في تجريديتها الغامضة، فإن الوجوه البيضاء هي النقيض الواضح الموغل في أحشاء الواقع. واقع الصدمة المريرة ان بقي في هذا العالم ما يصدمنا!

نيقوسيا ١٩٨٢.

عن الشهب المضيئة والمنطفئة

حكايات الشعراء مع الملوك والخلفاء والأمراء، في الأزمنة القديمة ليست مفارِقة كثيراً عن حكايات أحفادهم في الأزمنة الحديثة.

إنها علاقة الامتثال أو الرفض للمثقف مع السلطة. لكن غالباً ما تميل هذه المعادلة إلى أرجحيتها الامتثالية، خاصة في زمن اندحارات الشعوب والرخاء المادي.

فإذا كانت الحقبة التي نحياها اليوم، هي حقبة الثروة لا الثورة، وهي حقبة نفطية يحكمها اللوياثان الخليجي ومن يدور في مداره المغناطيسي، فلا غرو أن نرى المثقف العربي، صحافياً، أو مهندساً أو شاعراً، يرى في كعبة رسول الله بئراً بترولياً يستضيء بنوره الوهاج.

ولكن الحقبة أيضاً هي حقبة الاندحار الشعبي، بما هي تهميش للكتلة الأساسية المنتجة، وهيمنة للروح الاستبدادية المفلتة من عقالها حتى حدود البربرية المطلقة.

في هذا المنعطف الحاد القريب من حافة الهاوية، يختار المثقف، على الأعم، الامتثال للسلطة أو الدولة التي أخذت على عاتقها مهمة الافساد والخراب وتدمير روح الأمة. بالامكان تسويغ سلوك الامتثال، ومعرفة جذوره التاريخية والنفسية والاجتماعية، لدى المواطن العادي غير المثقف والمحكوم بشروطه الاقتصادية واستلابه ووضع السيف فوق رأسه. ولكن كيف يمكن أن نسوِّغ هذا الخضوع، وهو في نزوعه اختياري، لدى المثقف المسمى إنسان الطليعة والرائد في المعرفة والعلم؟!

يقول مثقف الامتثال بأن الرفض والمجابهة يؤديان إما إلى الجوع أو المنفى أو

السجن. فلم هذه الورطة، ولحساب من؟

إن بإمكان هذا الداخل في معادلات الربح والخسارة، أن يقدم جردة طويلة حول «الواقعية ـ العملية» والهزائم التي مني بها «الثوريون ـ المقاومون» وحول «الانتهازية ـ اليسارية» كما يمكن أن يقدم «درساً ذاتياً» عن تجربته الخاصة، وخيباته وإحباطاته في السباحة اللامجدية ضد التيار.

لكنه عن قصد أو نسيان تواطؤي، لن يذكر جوع ماركس وسجن غرامشي، وآلام برونو ابيتز في معتقلات بوخنفالد مع مئات الفنانين والشعراء، كما لا يريد أن يتذكر سجن ومنفى يانيس ريتسوس وميكيس وثيودوراكس وعبد اللطيف اللعبي وأحمد فؤاد نجم، واغتيال غسان كنفاني. لماذا؟

لأن هذه الذكريات للشهب المضيئة في تاريخ الشعوب والمقاومة، ستهوي فوق ضميره الملتاث فيستيقظ، فيصاب رصيده النفطي بإفلاس مبين.

* * *

قبل سنوات زرت عاصمة عربية لشأن ثقافي يتعلق بكتاب لي طبع هناك، فالتقيت هناك بصاحب لي عرفته في أزمنة الشح والكفاف صحافياً وشاعراً يتدثر بما يسد الرمق، فإذا بي في بيت رحب مؤثث على الطراز الحديث، يرفل بالنعم والخيرات من المارلبورو إلى السكوتش ويسكي إلى الستيريو إلى سيارة البيجو الزرقاء.

وحدها السيارة الفارهة التي فاجأتني، ربما.

سألت صديق الكفاف، ونحن على العشاء: من أين لك هذا؟ وألمحت إلى السيارة.

صديقي المثقف المنتشي بالويسكي، ابتسم وقال: إنها لقاء قصيدة.

ـ قصيدة تشتري سيارة؟

ضحك بارتجاج: يا مغفل. قصيدة مديح للرئيس ألقيتها في التلفزيون ثم نشرت في الجرائد فإذا بالسيارة أمام البيت في الصباح. آه، كم هو مبارك هذا الزمن العربي الجميل الذي يمطر سيارات على الشعراء، فجراً!

مرحبا أبا تمام

يروي صاحب الأغاني عن أبي تمام، طيب الله ثراه وثرى شعره، أنه لما قدم إلى خراسان اجتمع الشعراء إليه، وسألوه أن ينشدهم، فقال: قد وعدني الأمير أن أنشده غداً وستسمعون.

فلما دخل على الأمير أبي العباس عبدالله بن طاهر وأنشده قصيدته الشهيرة التي يقول فيها:

وقلقلَ نأيٌ من خراسان جأشها ... فقلت اطمئني انضرُ الروض عازبُه

وركبٌ كأطراف الأسنة عرَّسوا ... على مثلها والليلُ تسطو غياهبه

لأمر عليهم أن تتمَّ صدوره ... وليس عليهم أن تتمَّ عواقبُه

فصاح الشعراء بالأمير: ما يستحق مثل هذا الشعر غير الأمير.

وقال شاعر منهم يعرف بالرياحي: لي عند الأمير، أعزه الله، جائزة وعدني بها، وقد جعلتها لهذا الرجل جزاء عن قوله للأمير!

فقال الأمير: بل نضعفها لك، ونقوم له بما يجب علينا. فلما فرغ أبو تمام من القصيدة، نثر عليه الأمير ألف دينار، فلقطها الغلمان، ولم يمسّ أبو تمام منها شيئاً، فوجَد عليه الأمير وقال: يترفع عن برّي ويتهاون بما أكرمته به!

يضيف صاحب الأغاني: فما بلغ الشاعر منه شيئاً بعد ذلك.

نيقوسيا ١٩٨٢.

التراث والاستقلال التاريخي

البحث الذي قدمه المفكر المغربي محمد عابد الجابري في مؤتمر الغزو الثقافي الامبريالي - الصهيوني بتونس، يحدد بشكل ملموس آفاقاً مفتوحة لما يسميه تحقيق الشخصية العربية أو حضور الأنا العربية في مدار «استقلالها التاريخي» وهذه الآفاق يؤطرها في:

١ - الخروج من تأثير هيمنة الغرب الثقافي بنقده في إطار تاريخيته ونسبيته.
٢ - التحرر من التراث بامتلاكه وتحقيقه، ومن ثم تجاوزه بإعادة بناء العلاقة بينه وبيننا من جديد.

هذان الفعلان: الخروج والتحرر، في رأي الدكتور الجابري، يضعان العرب على طريق «الاستقلال التاريخي التام للذات العربية».

من جديد، وللمرة الثانية، يبدو الحوار مع مفكر عربي من المغرب، عقلاني وتقدمي، مثيراً وحاراً، انطلاقاً من هذا الوضوح والتماسك المنطقي اللذين يتمتع بهما مفكر مستنير وطليعي في آن معاً.

الملاحظة الأولى في تحديد الجابري بأصليه: الغربي والاسلامي، ان هذا التحديد الثقافي يكاد يخرج من ساحة الحوار نموذجين ثقافيين مشتقين من الأصل، هما: المشروع الثقافي القومي، والمشروع الماركسي.

نقول مشتقين فرعاً من أصل:
عربي / إسلامي.
ماركسي / غربي.

لكنهما غير متماهيين في السياق والتطور التاريخيين، لقد تم الافتراق من خلال خصوصية الشعوب وامتزاج الثقافات والتطور المعاصر للأمم. إذ ليس بالامكان

القول عن المشروع الثقافي الماركسي، المفارق للمشروع الثقافي الغربي المهيمن استعمارياً، إذا ما تحقق في بلد من بلاد العرب أو العالم الثالث، بأنه مشروع غربي. كما ليس بالامكان القول عن مشروع ثقافي قومي إذا ما تحقق الآن في بلد عربي، بأنه إسلامي.

ثمة التباس وتعميم في مقولة «الغزو الثقافي الغربي» المنعكس على العرب، وهذا الالتباس ناتج من الصيغة الشمولية التي لا تستثني الفكر والثقافة التقدمية والطليعية في الغرب.

الملاحظة الثانية، تبدو في صيغة ربما كانت أكثر التباساً، وهي: شمولية ما درج عليه المثقفون العرب في تناول «الخطاب النهضوي العربي»، وإدراجه تحت عنوان: الثقافة الاسلامية ـ العربية في اختلاطها التاريخي.

التراث، تراثنا، إسلامي ـ عربي، هذا جانب، لكنه في مجال آخر عربي ـ فينيقي، وعربي ـ فرعوني، وعربي آشوري وبابلي وسومري، حتى ولو كان الاسلام هو الأكثر تأثيراً وفعالية وامتداداً، إلى عصرنا الراهن.

هذا المزج التاريخي في الثقافة العربية، ولَّد على امتداد الوجود القومي، حالة من التفاعل والتركيب، بحيث يصعب علينا حصر المسألة بين حدين: حد الخروج من الغرب كغازٍ ثقافياً، وحد التحرر من التراث في حصريته العربية ـ الاسلامية القديمة.

إن عدم الحصر والتحديد، لا يعني النفي لامبريالية الغزو الثقافي الغربي، أو للسلفية الثقافية، بما هي لا عقلانية ومثالية ومتخلفة عن الزمن. ولكن أفق البحث عن جذر الاستقلال التاريخي للذات العربية لا يكون منجزاً أو تاماً، إلا إذا أخذنا بنظر النقد موقفه، أي موقفنا الجديد، مما هو تنويري وعقلاني وتقدمي في الثقافة الغربية وغير الغربية، ومن ثقافات الأمم والشعوب القديمة التي عبرت فوق أرضنا.

يكاد يستحيل علينا إنجاز أي أفق للبحث والدخول في مشروع ثقافي تنويري، عقلاني ـ تقدمي، محدد، يتماثل نسبياً مع عصور التنوير الأوروبية بدون تحقق شرطين أوليين:

١ ـ وجود مناخ ديمقراطي أي دولة ديمقراطية ـ علمانية.

٢ ـ كسر حواجز الخوف والقداسة من التراث.

ففي ظل أنظمة هذه الدول العربية العسكرية أو الأوتوقراطية الراهنة، يتحول البحث العلمي أو الانتاج الفكري إلى مشروع الحاقي ـ اتباعي لهذه النظم، او إلى مشروع توفيقي ـ تلفيقي يدور حول هوامش الحقيقة ولكنه لا يجرؤ على الاقتراب من متنها وجوهرها.

وتحت هيمنة روح القداسة والخوف من «محاكم تفتيش» لاهوتية، يكاد يستحيل أيضاً الدخول إلى مناطق التحريم التي تحتاج إلى مغامرة فكرية خطرة من النوع الكالفيني أو السقراطي أو تنويريي القرن الثامن عشر.

إن رؤية أفق المشكلة/المعضلة هو أمر مهم في أوليات البحث والدراسة، ولكن الدخول عبر هذا الأفق ـ النفق لانارته باقوى الاشعة في القول والفعل، هو البديل.

وإذا كان المشروع الثقافي النهضوي قد ارتبط على مدى قرن من التململ الحضاري بالسلطة السياسية، عدا الاستثناءات الفردية، فإن هذا المشروع ما زال حتى الآن يدور في فلك هذه السلطة. في رأينا أن الدخول في أفق جديد لتحقيق الاستقلال التاريخي، يقتضي بداية الخروج من مدار هيمنة السلطة الراهنة، باتجاه مشروع سياسي تقدمي أساساً، يرمي إلى قلب بنية المجتمع وتحويلها جذرياً. مشروع سياسي مرتبط بالشعب وقواه الحقيقية من عمال وفلاحين ومثقفين ثوريين، هدفه بناء مجتمع جديد ديمقراطي وعقلاني.

نيقوسيا ١٩٨٢.

هل تحترق الغابة!

عام ١٨٩٠ زار تشيخوف جزيرة «سخالين» جزيرة الأشغال الشاقة، حيث زج القيصر الروسي آلاف المعتقلين والمساجين في الجزيرة السيبيرية النائية، فتركت في أعماقه مشاهد التعذيب والألم آثاراً عميقة ظلت تلاحقه في معظم مسرحياته وقصصه.

كتب تشيخوف في أحدى رسائله تسجيلاً أولياً للانطباع الذي شحنه بالعذاب والألم الجارحين: «يبدو من الكتب التي طالعتها وأطالعها الآن بأننا قد أهلكنا في السجون ملايين البشر. أهلكناهم عبثاً دونما تبصر أو روية وبشكل وحشي. نحن الذين أرسلناهم إلى تلك المناطق الباردة، وكبلناهم بالسلاسل فأصيبوا هناك بالسفلس، وتفسخوا وتضاعف عدد المجرمين. واعتبرنا أن المسؤولين عن ذلك هم حراس السجون ذوو الأنوف الحمراء. إن أوروبا المتعلمة تعرف الآن بأن المسؤول عن ذلك ليس حراس السجون وإنما نحن جميعاً».

إن عبارة: نحن مسؤولون جميعاً، تشير إلى مدى الانهيار الشامل الذي كان يلف البشر بظلامه في ذلك العصر القيصري الأسود. انهيار القيم وتدمير روح الأمة والخراب السياسي وتجزؤ الحركة الثورية، يكاد يتماثل إلى حد كبير بين روسيا القيصرية في القرن التاسع عشر وبين بلاد العرب في هذا القرن.

العودة إلى أدبيات العصر القيصري تكاد تذهلنا أحياناً، في تماثلها مع عصرنا الراهن. فالدولة «القيصرية» العربية، والتفسخ الطبقي لبورجوازية رثة ملحقة بالغرب، والاستبداد الشمولي، والمحاولات الدائبة لتحطيم روح المقاومة الشعبية، وعمليات الإبادة والسجن والتجويع. وانفصال الانتلجنسيا عن الشعب، والتناحر الحزبي، وتفشي روح الانتهازية والخيانة، وتجزئة الأمة الواحدة إلى أمم شتى، كل هذه الظاهرات السلبية تشكل الأرضية المشتركة لملامح الخراب العام بين روسيا

القيصرية وبلاد العرب في العصر الراهن.

ملامح هذا التماثل بين الوضعين يمكن قراءته على نحو محدد في المقطع التالي لأحد المفكرين السياسيين الروس قبل اندلاع ثورة ١٩٠٥، التي كانت الدرس والتمهيد لأكتوبر ١٩١٧: «نحن فقراء. فقراء تراكم فقرنا طوال آلاف السنين. لقد زرعنا التاريخ على أرض عقوق، وفرقنا على سهل فسيح. كنا بحاجة لدولة «لوياثان» لتدافع عن هذا السهل ضد الغزوات، وتقاوم اندفاع أوروبا الغنية والقوية، لكن هذا اللوياثان ـ الوحش ـ جوّع الأمة وشل تطور طبقاتها الاجتماعية ومؤسساتها، وضمّر حضارتها. كم كانت بائسة طبقة نبلائنا: فظة، غليظة، مبتذلة. لم تعرف تجربة الاصلاح الديني المطهرة».

ويتابع تحليله الدقيق عن المثقفين والانتلجنسيا الروسية الملحقة بالغرب والمفصولة عن الشعب: «إن الانتلجنسيا الروسية تقلد الغرب وتتبنى أنظمته ومذاهبه وبرامجه الجاهزة. إنها منعزلة وسط الأمة، مصابة بالحذر والشك والانتهازية والنقاء الأكثر توسوساً».

ذلك اللوياثان الرهيب، لم يكتف بفتح البلاد للغزو الاقتصادي الغربي وتجويع الأمة، بل شارك مع البورجوازية المحلية، الخائنة، في تدمير الروح الشعبية وتفكيكها إلى ذراتها البدائية: الأسرة ـ العشيرة ـ القبيلة ـ الطائفة. وهذا التفكيك حوّل تلاحم الأمة من مجتمع أهلي، مدني، إلى مجتمع شديد التوحش محقون بالأحقاد والضغائن، والنفوس الميتة على حد تعبير غوغول في روايته المضادة للاقطاع وطبقة النبلاء الحاكمة.

* * *

إذا كان مثقفو عصر القيصرية الروسية يقلدون الغرب ويتبنون أنظمته ومناهجه، فإن معظم مثقفي «القيصرية» العربية، يتهالكون باندفاع نخبوي للوصول إلى حالة مماثلة من الاستلاب والدونية والاغتراب.

أما النوع الآخر من هذه الانتلجنسيا غير الملحقة مباشرة بالغرب ـ النموذج، فإنها ملحقة على نحو ابتذالي «بالقياصرة» واللوياثانات الممعنة في التنكيل بالوطن والشعب.

في ظل هذا الانتهاك الجماعي، والتخريب الجذري، وغياب الانتلجنسيا العضوية المتجذرة، ينبغي الاعتراف بافتراق أساسي بين الحالة الروسية والحالة العربية. فنوعية الأحزاب الثورية والمفكرين والانتفاضات العنيفة في روسيا القيصرية، تختلف في مستواها وفعاليتها عما هي عليه في الوضع العربي.

الرهان الصعب، الاستثنائي، ربما كان على الحالة الفلسطينية التي أطلقت شرارة النار.

فهل تحترق الغابة العربية ليخرج من رمادها عصر مضيء آخر، أم أننا مقبلون على مزيد من الكوارث والانهيارات التي ستقذف بنا إلى حواف الانقراض!؟

نيقوسيا ١٩٨٢

تبّت يدا أبي لهب

لا أدري ما هي المسافة التي تفصلني عن ذلك الزمن. كما لا أدري كم من الأنواء طوتني بعيداً عن تلك الأرض. الزمن الذي سأسميه زمن النهوض والأمل والحلم.

والأرض التي يسمونها اليوم: هضاب الجولان.

وبقدر ما يبدو الزمن الآن عسيراً ومهشماً، تبدو لي تلك الأرض خضراء وساطعة تحت نذير العاصفة.

الآن تبدو هكذا.

نقيضاً خارقاً للغلاف الخارجي المجلل بالرماد والحطام. لكنها في ذلك الزمن، السحيق في الذاكرة، ما كانت لتعدو أكثر من تلال حمراء وسوداء، وحقول من الكرمة وأدغال سنديان، وسفوح شوكية جرداء، تنتشر فوقها وداخلها أعشاش الرشاشات والمدفعية والدبابات، والثكنات العسكرية، وساحات الرمي.

ويومذاك كانت «مسعدة» مركز القطاع الشمالي العسكري الممتد من تخوم «واسط» حتى جبل الشيخ المتوج بالثلج والضباب. كنا يومها جنوداً في جيش الوحدة. في جيش عبد الناصر، جيش الثغور المطوق لفلسطين المحتلة.

كنا في الزمن الناهض والصرخة العارمة والقبضة الوحدوية. وأنا أزيح ستارة عشرين عاماً من مسرح تلك الأرض، في لحظة الالتهاب الراهنة، لحظة الصرخة ضد الاغتصاب، أشعر بالصحوة. لا بد أنني كنت نائماً أو منوماً في أعماق حلم أو كابوس فوق أرض تنزلق كالجليد من تحتي وتهرب.

أعني تُغتصب في عز الظهيرة.

لكنني الآن أرى في ذلك الزمن الناهض، أمواجاً بيضاء، وخضراء كسر أوجها الزمن الأسود.

* موجة: إلى موقع «تل عزيزيات» العسكري الموازي لمدينة بانياس شمالاً،

تتقدم فصيلة دبابات إسرائيلية في محاولة استطلاع عند الغروب. عندما تصبح على مدى الأسلحة المضادة للدروع، تصدر أوامر الرمي لجنود الـ م. د فتحرق ثلاث دبابات وتتراجع البقية. يفاجأ العدو بالرماية الدقيقة ونوعية السلاح. تخبر قيادة اللواء بالمعركة فيغضب رئيس الأركان المصري لاستخدام السلاح الجديد «السري» ويهدد قائد الموقع بالعقوبة.

يصل الأمر إلى قائد اللواء. يرسل برقية عاجلة إلى قائد الموقع باللاسلكي: باسم الجمهورية العربية المتحدة وقيادة الجيش نحيي بسالتك وحسن استخدام جنودك للسلاح الجديد. لقد قررت القيادة ترفيعك إلى رتبة ملازم أول ومنحك وسام الشجاعة.

* موجة: في سفوح «واسط» الصخرية، والمزروعة بالعوسج ونباتات النمص البري، تشتبك دورية سورية متقدمة مع كمين اسرائيلي في الأراضي المجردة. تستمر المعركة من الثانية بعد منتصف الليل حتى الخامسة فجراً.

نتيجة التعزيزات السورية العاجلة يتكبد العدو خسائر فادحة. يُجرح ثلاثة جنود سوريون، ويستشهد جندي يظل في أرض المعركة بعد الانسحاب. يرصد العدو في الصباح موقع المعركة ويرسل ليلاً دورية تفخخ الجثة بالألغام. بعد يومين من المعركة يقرر قائد الفصيلة التسلل إلى أرض المعركة لسحب الشهيد. يبطل التفخيخ ويحمله على ظهره، وجثته منتنة، مسافة كيلومترين حتى مقر الفصيلة.

* موجة: في الـ ٦٧ التي انتهت إلى ما انتهت إليه من هزيمة ساحقة، كانت هناك معركة «تل الفخار» الشهيرة في سفوح «مسعدة». فصيلة وحيدة قاومت لواء اسرائيلياً مدرعاً، دمرت منه عشرات الدبابات وعرقلت هجومه وتقدمه وكبدته خسائر في ضباط القيادة العليا، ثم قاتلت بعد أن نفذت دخيرتها وجهاً لوجه بالسلاح الأبيض. الجنود الستة الذين أسروا من الفصيلة سحبهم العدو حتى الموت فوق الأسلاك الشائكة بعد انتهاء المعركة.

* * *

من القنيطرة المدمرة إلى بقعاتا إلى مسعدة إلى مجدل شمس، يتموج ضباب الصباح. يعبر بحيرة مسعدة ويتسلق كروم التفاح في وادي مجدل شمس، ملتفاً كخيوط الحرير البيضاء باتجاه صخور جبل الشيخ.

تحت الضباب، بعد أن ينجلي، تظهر معالم الأرض التي ما عادت تلالاً

وعوسجاً وصخوراً عارية وأعشاش رشاشات ومدافع. بالامكان الآن، في غياب الصرخة العسكرية، إدراك تلك القوة المختزنة وغير المحدودة، لأولئك الناس الذين كانوا على هامش الحياة في ذلك الزمن.

عمال زراعيون، تجار حوانيت صغيرة، باعة عربات، عمال بلدية وخدمات، موظفون حكوميون، طلاب، كانوا على هامش المجتمع العسكري الكثيف والمتناثر على طول خطوط الجبهة. وكريفيين غارقين في البؤس والاستلاب والهموم اليومية كانوا أبعد ما يكونون عن أمور السياسة وحرائقها. لكنهم منذ النزوح الأول عن فلسطين وقرى الجليل التي تواجههم وتتواشج معهم، كانوا في قلب الأحداث اللاهبة، والمعارك الدموية التي شهدتها أرضهم بين مقاتلي الوطن والغزاة، لم يستمعوا إلى الخطابات المرنانة، ولم يقرؤ وا أخبار المعارك في الصحف، لكنهم كانوا يتلقون، على مدى ثلاثين عاماً، قنابل العدو وصواريخه ومدفعيته. هدمت منازلهم ثم أعادوا بناءها، ودفنوا شهداءهم في الأرض العراء بلا دموع، واغتصبت حقولهم، وذبحت حيواناتهم، وتشردوا طويلاً في الدنيا المريرة ثم عادوا إلى أرضهم وجوار شهدائهم ورائحة حقولهم.

هكذا من خلال هذه الدورة الفصلية لسنوات القتل والقتال، والدمار والبناء، والموت والحياة، استوعبوا الدرس المقاوم الذي يفاجىء العالم اليوم. لقد وضعهم قدرهم الجغرافي في مدار أرض النار. أرض طروادة العربية المهزومة والتي يرسمون الآن ملامح انتصارها بالحصار والجوع والاعتقال والاضراب المتواصل.

وهكذا في الوقت الذي تدخل فيه أنظمة العرب جحيم اقتتالها الداخلي، وتقيم ستارها الحديدي، قابعة في عار إقليميتها، يواجه الجولانيون السوريون والجنوبيون اللبنانيون، وفلسطينيو الضفة الغربية، لحظة التاريخ بما تبقى من ضمير وصرخة هذه الأمة، التي ما عادت خير أمة أخرجت للناس.

والآن نتساءل بكثير من الدهشة والمرارة إن كانت كل مدينة وقرية عربية بحاجة «لنعمة» احتلال مباشر حتى تقاوم؟ وهل سيكون للعدو «شرف» توحيدنا تحت مظلته ونحن نقاتله؟

ألا سقياً للشعب المقاتل في الجولان وجنوب لبنان والضفة والقطاع.

وتبّت يدا أبي لهب العربي!

نيقوسيا ١٩٨٢.

الأثيني المفقود

تروي الأسطورة اليونانية أن الملك مينوس ملك كريت أمر مهندسه البارع ديدالوس أن يبني له قصر كنوسوس الشهير فوق تيه مستدير ومربع، يخترقه ممر طويل متعرِّج، بحيث يتعذر من خلال هذا التيه الوصول إلى القصر حيث الملك، كما يستحيل على الداخل إليه الخروج منه. وفي قصر كنوسوس ربَّى الملك وحشاً هائلاً مقدساً كان يسمى «المينوتور»، وهو مشتق من اسم الملك مينوس والكلمة اليونانية «توروس» وتعني الثور، ولذا كان ذلك الوحش نصفين: نصف إنسان ونصف ثور. وفي كل سنة كان الملك مينوس يطالب مدينة أثينا بتقديم سبع فتيات وسبعة فتيان قرباناً للمينوتور المقدَّس.

عندما انتهى ديدالوس من بناء التيه والقصر سجنه الملك ومعه ابنه ايكاروس حتى لا يفشي سرّ التيه، لكن ديدالوس البارع، كما تقول الأسطورة، صنع أجنحة له ولابنه وطارا فوقع ايكاروس في البحر ولأنه اقترب كثيراً من الشمس أذابت شمع الأجنحة، ونجا ديدالوس وهبط في صقلية.

وتتابع الأسطورة: بأن تيسيوس ابن ملك أثينا «آجيوس» تطوَّع للذهاب إلى كريت واحداً من الضحايا التي ستقدم للمينوتور بعد أن صمم على قتل الوحش. وفي كريت تتعرف إليه «اردياني» ابنة مينوس الملك وتعشقه. يفاتحها بخطته حول قتل المينوتور المحبوس في المتاهة فتعطيه اردياني كرة من الخيوط يمسك بطرفها داخل المتاهة حتى يستطيع العودة مقتفياً أثر الخيط بعد أن يقتل الوحش. ينفذ تيسوس خطته فيقتل المينوتور، وينقذ أثينا من شره، ثم يعود ليختطف حبيبته ويرجع إلى بلاده ويتزوج بأردياني.

انتهت الأسطورة اليونانية وانتهى عصرها.

أما الأسطورة العربية الراهنة فيبدو أنها ابتدأت بعصر المينوتورات ـ الطغاة

العرب نسخاً مشوّهة ومنحطة عن الملك مينوس.

المتاهة هي المعتقلات والسجون.
والمينوتور هو المخابرات والبوليس والأمن.
وديدالوس هو المثقفون والثوريون والشعب.
لكن تيسيوس العربي هو المفقود.

شهيد المعرفة

إذا كانت معظم أعمال أفلاطون جاءت على شكل حوارات مكتوبة، فإن معلمه سقراط لم يكتب حرفاً واحداً. كان سقراط مهتماً بالفضيلة والسمو الانساني، عَزوفاً عن السياسة والمناصب الحكومية لأنها ستضطره للمساومة على نزاهته وطهريته، لهذا كان يقول: أيها الأثينيون. لو شاركت في الشؤون العامة لكنت انتهيت وأصبحت عديم النفع لكم ولي.

لقد أمضى معظم حياته في الطرقات والساحات والملاعب الرياضية. كان يقول بتواضع الحكيم العارف: أعلم أنني لا أعلم شيئاً. ومع ذلك فإن المعرفة لديه كانت الغاية والهدف. يقول عنه أفلاطون تلميذه: كان هذا الرجل أحكم رجالات عصره وأشدهم ذكاء. إنه في أعماقه ينفعل ويشعّ ويضيء متوهجاً بنار خفية. وكان يقنع بأقل قدر من ضروريات الحياة.

وهكذا فقد واجه الفقر والجوع والسخرية بعناد وبأس، وكان الموت أهون عليه من التخلي ذرّة واحدة عن مبادئه. يسميه أفلاطون بالابن البار لأثينا مسقط رأسه.

كان وطنياً مخلصاً، يتحلى بشجاعة أدبية نادرة المثال في عصره، ومع أنه كان مؤمناً بخلود الروح، إلا أنه كان يعلّم الأثينيين بأن العقل البشري هو المصدر الوحيد للمفاهيم والأفكار والقيم. لقد سبق سقراط عصره عندما أعلن جهاراً أن سائر الأساطير اليونانية ليست أكثر من وهم خيال شاعري. وفي الطرقات والأسواق كان يمسك بمن يلتقي به ليثبت له بمنطق عقلاني أن المصدر الأساسي والوحيد للمعرفة، هو العقل الإنساني.

وفي أثينا الوثنية الغارقة في وهم آلهة الاولمب، صار سقراط مصدر رعب

وفزع، حتى أن «ارسطو فانس» صوّره في مسرحيته «السحب» حافي القدمين، منبوذاً في الطرقات كالمتسولين والصعاليك يعلم شباب أثينا الفساد والالحاد.

لقد جاءت ذروة الغضب والحقد عليه عندما هاجم مبدأ ديمقراطية أثينا، ودعا المستنيرين والحكماء والعقلاء إلى الامساك بالسلطة.

انطلاقاً من هذه المواجهة للسلطة المدنية والإلهية، وُجّه إليه الاتهام في عام ٣٩٩ ق. م بالصيغة التالية: افساد الشباب والازدراء بالآلهة القديمة وعبادة أخرى جديدة بدلاً منها. كان الموت هو العقوبة التي طالب بها الادعاء العام، فأسفرت المحاكمة عن قرار بالإدانة بأغلبية /٢٨٠/ صوتاً ضد /٢٢٠/ وحكم بالإعدام.

في آخر يوم من حياته، وهو في سجنه، بعد أن فرغ من الاغتسال، أتوه بأبنائه وأسرته ليروه، فتحدث إليهم بهدوء وثقة ورباطة جأش. كان صديقه /كريتو/ حاضراً فحاول تهريبه من السجن، لكنه رفض وطلب من أهله الانصراف. وحين أقبل السجّان نحوه قال: أدرك يا سقراط أنك في ناظري أنبل وأعظم من كل الذين وفدوا إلى هذا المكان. وداعاً.

ومضى الحارس مُجهشاً بالبكاء. وعندما رآه سقراط يبكي قال: آه. يا له من رجل رقيق الفؤاد. لقد أحسن معاملتي طيلة بقائي هنا. وها هوذا الآن يبكيني. وتقدم منه صديقه كريتو مكتئباً بعد أن خذله في الهرب وإنقاذ نفسه، قائلاً: ما برحت الشمس ساطعة فوق التلال. إن غيرك من الرجال يا سقراط لا يشربون الكأس المسمومة إلا في ساعة متأخرة. فهم يأكلون ويشربون بنهم، بل إن بعضهم يطلب فتيات. إنهم ليسوا في عجلة من أمرهم، وهناك متّسع من الوقت.

وقال سقراط: إن الذين ذكرتهم من الرجال كانوا على صواب تام فيما فعلوا، إذ خُيِّل إليهم أنهم بذلك يحققون شيئاً. أما أنا فلن أحقق شيئاً إذا ما أُخّرت شرابي قليلاً. بل سأبدو أضحوكة في عيني نفسي لو تعلقت بالحياة.

واستجابة لطلبه أومأ كريتو إلى خادمه أن يسرع بالرجل الموكل بتقديم السم إلى سقراط.

وتقدم الرجل ومعه قدح السم، وما ان رآه حتى قال: حسناً. أيها الخلّ الوفي

لعلك تفهم كيف يمارس المرء تلك الأمور!

تناول سقراط القدح بثقة، دونما ارتعاد أو تغيُّر في الملامح وقال: حسبي أن أدعو الآلهة ليجعلوا رحلتي من هنا رحلة مثمرة.

ثم تجرَّع الكأس.

نيقوسيا ١٩٨٢.

أكاذيب بيضاء كالحلم

بعد انقطاع طويل عن الكتابة في الصحف، سُئل الروائي غابرييل ماركيز عن سر عودته إلى الكتابة من جديد فقال: حتى لا أروي مذكرات ينكشف كذبها بعد موتي. كتابتي في الصحف الآن هي يومياتي.

وفي لقاء خاص بين ماركيز ومحمود درويش، أسرّ الروائي الكولومبي بأن الكثير من وقائع يوميات نيرودا «أشهد أنني قد عشت» هي من اختلاق مخيلة ورؤى شاعر كان عظيماً حتى الأسطورة.

اندريه جيد كان يرى هو الآخر أن اليوميات والمذكرات مهما حاولت الاقتراب من الحقيقة تظل بعيدة عن حقيقة الأحاسيس السرية والفضائح والتحريمات التي يعيشها الكاتب. من أجل ذلك ربما، أطلق اندريه مالرو على يومياته «لا مذكرات».

الكاتب يكذب إذن!

يكذب أو يتخيَّل أو يرى أو يحلم أو يبالغ. إنها الأكذوبة البيضاء الجميلة، الشبيهة بحكايا الجدات المسلية في ليالي الشتاء، أو حكايات شهرزاد العذبة في ألف ليلة وليلة، أو رحلات أوليفر أو حي بن يقظان أو روبنسون كروزو.

رواية «الكلب الأبلق الراكض على حافة البحر» لجنكيز آيتماتوف، تتفوق، في اعتقادي، على رواية «الشيخ والبحر»، وهما روايتان عن صراع الإنسان مع الطبيعة في البحر. تفوُّق رواية آيتماتوف يتجلى في أسطوريتها وروحها الملحمية - الجماعية، وتضحيتها المفعمة بالألق الإنساني. إن قوة المخيلة فيها تكاد تكون خارقة بنسيجها الشعري.

آيتماتوف بنى معمار روايته انطلاقاً من رحلة عادية رواها له صديقه فلاديمير سانغي، ذهب مع مجموعة صيادين لصيد الفقمة في المناطق البدائية القرغيزية بين قبائل النيفيين. رحلة هادئة، ممتعة لم يتعرضوا خلالها لأكثر من متاعب الصيد

عادية، وهبوط الضباب البحري لفترة قصيرة انقشع بعدها ثم عادوا بعد ذلك بصيد وافر.

من حكاية هذه الرحلة اليومية البسيطة، نسج آيتماتوف عالماً غريباً، مركباً، مزج فيه الأسطورة بالواقع، خالقاً من قوة مخيلته ملحمة صراع الإنسان مع الطبيعة وانتصار هذا الإنسان في النهاية مجسَّداً في الطفل كيرسيك.

من يوميات الأكاذيب البيضاء

بعد أن قرأت يوميات كاز نتزاكي «تقرير إلى غريكو»، هجست لنفسي: لو أن هذا الأديب الممسوس عربي لكسرت قلمي ولما كتبت حرفاً واحداً.

كنت قد قرأت معظم رواياته فتقمصتني كما تقمص الشيطان فاوست، لكن اعترافاته التي جاءتني متأخرة شرختني كصاعقة تشرخ صخراً.

«إن أعظم إنجازات الفكر والفن والعمل تحققت خلال أزمنة صعود الانسان ارج الخطر».

ثم يكثف تجربته النارية المتوهجة على النحو التالي: «إنني أجاهد للإحاطة بالدائرة الكاملة للنشاط الإنساني، مطلقاً أقصى طاقتي للتكهن بالريح التي تثير هذه الأمواج البشرية كلها. إنني انكب على العصر الذي أعيش فيه، ذلك القوس، الذي لا يدرك بالحواس، من الدائرة الكبيرة، جاهداً للحصول على رؤية واضحة للواجب الراهن. ربما كانت هذه هي الطريقة الوحيدة التي يستطيع فيها الإنسان أن يحمل شيئاً خالداً في اللحظة الزائلة من حياته، خالداً لأنه منسجم مع إيقاع خالد».

كم من الزمن سيمرّ قبل أن يولد أديب بهذا المستوى الخارق للوعي وجمالية الفن!

إنه الوريث الشرعي لممسوس آخر اسمه: فيدور دوستويفسكي.

ها أنذا أستيقظ، بعد قراءتهما منذ زمن طويل، فأدرك أنني عالق في شباكهما. بروقهما الشيطانية، وتلك الأصوات السرية، الممسوسة، الشبيهة بأصوات الجن وساحرات يوليسيس، تأخذني كمنوَّم أو مصاب بدوار البحر لتقذف بي على شواطىء الجزر الوحشية.

انهمار حلم

«عندما سأصحو وأخرج سأحاول أن أتذكر: الأشياء التي عبرت. الجسد المصاب ببروق الخدر. الزمن المرتج كقطار مصفَّح يعبر العراءات في ليل حالك.

ستنهمر الليالي كلها كِسفاً من الضباب أو زوابع الثلج. وستبدو الأشياء التي تعبر في هذه النهارات الغسقية، عصيَّة على اللمس، عصية على الإدراك، تفرّ كأشعة الشمس أو الأرانب البيضاء المذعورة.

لا أعتقد أنني قادر الآن على استيعاب ما يجري حولي في هذا الغسق الرمادي، فالإشارات والرموز تلتمع على الشاشة الزرقاء بانخطاف برقي. إنها تشير إلى معنى واحد: لم أمت بعد!! لكنني عندما سأصحو من تنويمي، وهذا الخدر اللذيذ عضوياً، سأجاهد لحل لغز هذه الرموز المختلطة. رموز ميكانيك الزمن الأبله، وبروق جسدي الغارق في الليل والتعرُّق ونسوغ الأطعمة الفاسدة والثرثرات اليومية، والمسيرات الخرقاء فوق الأرصفة الغريبة، وكوابيس الطفولة المذبوحة.

لكن بإمكاني، من فتحة هذا الشفق، الصغيرة، التي تنير جذوة الروح، رؤية الظلال الراقصة لما يشبه المدينة البيضاء، وما يشبه الشوارع المغسولة بالضوء، وما يشبه طيوراً عابرة في سماء متوهِّجة بالعشب.

هل هي حالة من حالات دوار البحر؟ أم أنها ضربة شمس في جزيرة النعاس الأزرق؟ أم هي غمامة كآبة انبثقت من جرثوم السويداء المستوطن؟

ها أنذا في التيه مرة أخرى. تيه ديدالوس الكريتي. في محيط التناثر وانهمارات النيازك، أكافح كي أجمع الذرات الشتيتة، في اللحظة التي ينزع فيه القلب نحو دوي الطلقة بداية للقيامة».

نيقوسيا ١٩٨٢

وقائع للنسيان

العرب لا يقرؤون التاريخ، وإذا ما قرؤوه فسرعان ما ينسونه. مضمون هذه العبارة جاء على لسان الجنرال الميت موشي دايان. لكن العرب، الحكام على وجه التخصيص، منذ بداية المشروع الصهيوني حتى اللحظة الراهنة، يقرؤون التاريخ من أعدائهم بعد تحققه على الأرض، وبعد اكتمال حقبه التي تبدأ على شكل مراحل.

ففي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، كان التاريخ يتحدث عن وعد بلفور والوطن القومي اليهودي في فلسطين. وفي منتصف القرن العشرين تحدث التاريخ عن إقامة الدولة العبرية في فلسطين. وفي النصف الثاني من القرن العشرين بدأ التاريخ على الأرض يتحدث عن تحقيق حلم إسرائيل الكبرى من الفرات إلى النيل، في أعقاب انتصارات إسرائيل على العرب في حروبها الأربع.

اثر كل حقبة من هذه الحقب الممرحلة، كانت هناك مؤلفات وكتب ويوميات ووقائع تتحدث عما جرى في المرحلة الماضية، وما سيجري في المرحلة اللاحقة أحياناً (كتاب كارانجيا ـ خنجر إسرائيل، مثلاً، الذي تحدث بعد عدوان الـ ٥٦ عن آفاق هزيمة الـ ٦٧ قبل وقوعها).

ولكن العرب ـ الحاكمين كانوا في غفلة من التاريخ وغنى عنه. كان كل منهم معنياً بتثبيت دعائم سلطته وسطوته داخل عاصمته، مردداً مقولة المتوكل عندما بدأ الزحف التتري على الخلافة العباسية: «إن بغداد تكفيني».

لكن بغداد العاصمة كانت تنهار في النهاية، والحكام الطغاة والغافلون والمهزومون يفرّون من وجه التاريخ.

* * *

الآن بين أيدينا فصول من كتابين: «جلوس صهيون والعرب» و «في الطريق

إلى السلام». الأول لالياهو إيلات أول سفير لإسرائيل في أميركا، والرئيس السابق للجامعة العبرية، والثاني لالياهو ساسون وزير الشرطة الاسرائيلية من عام ١٩٦٦ - ١٩٦٩.

في هذه الفصول التي ترجمها بدر الحاج من العبرية إلى العربية، وسمّاها «الجذور التاريخية للمشروع الصهيوني في لبنان» أضواء ساطعة على أحداث ووقائع واتصالات جرت في حقبة الثلاثينات والأربعينات بين الوكالة اليهودية، وبعض الزعماء السياسيين والروحيين في لبنان.

يشير المترجم في مقدمته إلى أن الاتصالات السياسية التي قامت بها الوكالة اليهودية آنذاك شملت أيضاً بعض القيادات السياسية في سوريا والأردن والعراق ومصر.

إن أهمية فصول الكتاب، رغم ما تثيره من شكوك واندهاش، لا تكمن في فضائح الزعماء والمسؤولين العرب الذين وقفوا مع المشروع الصهيوني، وحسب، إنما في هذا التحقق التاريخي لجزء من المشروع على الأرض في وقتنا الراهن.

فالاتصالات واللقاءات التي تمّت بين المسؤولين اليهود والزعماء السياسيين والروحيين في لبنان (الموارنة خاصة) كإميل إده، والبطريرك انطوان عريضة، والمطران أغناطيوس مبارك، وسكرتير البطريرك يوسف رحمة، والياس حرفوش، والياس الحويك، ونجيب صفير، تؤكد على أهمية العلاقة العضوية بين مسيحيي لبنان من الموارنة والدولة اليهودية في فلسطين.

ففي مجرى هذه اللقاءات يتحدث ساسون وإيلات عن التضامن المستقبلي بين المشروع الصهيوني والمشروع الماروني، وعن ضرورة إزالة الحاجز الاسلامي (المضاد للمشروعين) وذلك بتهجير الشيعة من جنوب لبنان وإقامة حدود مشتركة بين الدولة اليهودية والدولة المارونية، انطلاقاً من مقولة تقسيم منطقة الشرق الأوسط إلى دويلات طائفية ـ مذهبية.

يقول ساسون حول هذا الموضوع: إذا تم تقسيم لبنان وأقيمت دولة مسيحية في أحد أجزائه، قبل إقامة الدولة اليهودية فإن هذا الوضع سيستغل من جانبنا

كنموذج لحل مشكلة فلسطين، وسيضعف المعارضة العربية لتحقيق أهدافنا السياسية، أما إذا تم تقسيم لبنان وقامت الدولة المسيحية بعد إقامة الدولة اليهودية (وهذا ما تظهر ملامحه الآن) فهذا الوضع سيسهل إقامة تعاون وثيق بين الدولتين المسيحية واليهودية من جهة، وبين الدول الديمقراطية العظمى وهاتين الدولتين من جهة أخرى.

من أشد المتحمسين للمشروع الصهيوني، وقيام الدولة المسيحية المفصولة عن العرب والمرتبطة بالغرب، كان إميل إده رئيس الجمهورية آنذاك والمطران أغناطيوس مبارك. فإده كان يرى في الدولة اليهودية «شريكاً مخلصاً للبنان الذي يرتبط مستقبله بالمبادىء والأسس التي قادت إلى نجاح المشروع الصهيوني في فلسطين في حقول الثقافة والتطوير الزراعي والصناعي».

لقد التقى إميل إده، الذي كان يرى في لبنان صورة الغرب مجسداً في الشرق، كما يرى فيه (لبنان) الحدود التي تنتهي عندها الحضارة الغربية ليبدأ بعدها عالم آخر (البربرية الاسلامية في اعتقاده)، التقى حاييم وايزمن وهنأه بعد التوقيع على تقرير لجنة بيل، وفيه اقتراح تقسيم فلسطين قائلاً له وهو يرفع نخبه: «الآن وبعد أن وقع تقرير لجنة بيل وأصبح وثيقة رسمية، لي الشرف أن أهنىء الرئيس الأول لدولة اليهود التي ستقوم».

أما المطران مبارك، مطران بيروت، فإن مواقفه السافرة المؤيدة للمشروع الصهيوني دعت بعض النواب الموارنة إلى التبرؤ من فظاظة هذه المواقف واستهجنتها. كان انحيازه للصهيونية يصل إلى حدود التبعية العمياء واللاعقلانية حيث يقول: «إن تقدم لبنان مرتبط بتقدم فلسطين، ونحن اللبنانيين المسيحيين ندرك أن الصهيونية تأتي بالتمدُّن لفلسطين والشرق الأوسط كله، وانني متحمس جداً للصهيونية لأنني أحب الخير لفلسطين».

نيقوسيا ١٩٨٢.

مرايا النفط والتزوير

«أن تحيا يعني أن تقاتل في ذاتك شبح القوى المظلمة. أن تكتب يعني أن تدين ذاتك في جلسة محاكمة».

«ابسن»

ما يتراءى الآن، في النفق العربي المظلم وفي انعكاس مرايا نُخب المثقفين، أن الحرية تكاد تكون الهاجس المركزي في لحظة الاختناق التي سممت وسدّت آخر رئة للتنفس في بلاد العرب: لبنان.

وبعيداً عن وهم أطروحة «الحضارة المارونية أو الكتائبية تحديداً» فيما إذا كانت هذه الحرية فيما مضى، إيجابية بشكل مطلق، ومميزة عربياً عن حريات النظم الاستبدادية، أم أنها ظاهرة صحيّة نسبياً في الإطار الثقافي والفردي، فإن هذه الظاهرة الديمقراطية، رغم سلبياتها وبنيتها الفوضوية، كانت آخر ضوء انطفأ في الظلام العربي الشامل.

نحن هنا لا نهدف إلى رثاء هذه الحرية وشدّ أوتار الحنين إليها، كما يهدف الكثير من المثقفين الذين يرندحون شوقاً إلى الماضي مع فيروز: ارجعي يا بيروت بترجع الايام.

فبيروت، أي لبنان، لن ترجع كما كانت والحرية لن تكون كما كانت.

إن الاعتراض الجوهري على عدم عودة تلك الحرية، هو اعتراض على عدم عودة التشكيلة والبنية الكاملة للنظام الاقتصادي والسياسي والطائفي، الذي كان سائداً قبل الحرب الأهلية. نُخب المثقفين الفرديين، المعنيون بحرية القول والكتابة فقط، يندبون الحظ العاثر لهذه الديمقراطية المجتزأة من كلية النظام. وينوحون على دِمنها في غمراتهم العاطفية المجللة بالشعر.

هل السؤال مشروع إذا جاء على النحو التالي: هل الحرية هي التي اغتيلت أم الوطن؟

سؤال آخر: ما الفائدة من حرية فردية في وطن يخضع دورياً لحروب أهلية - طائفية: ١٨٦٠ - ١٩٥٨ - ١٩٧٥؟

* * *

المثقف والناقد المصري رجاء النقاش ينوح حزناً في هذه الأيام على الحرية المغتالة في لبنان ممثلة في صديقه الشاعر نزار قباني بعد فاجعته «البلقيسية» لأنه يعيش في بيروت التي تحوَّلت في رأي رجاء إلى: «جحيم من الخطر الدائم الذي يحاصر كل فرد». فما دام نزار قباني «ليس زعيماً لمنظمة من المنظمات» ولا قائداً لميليشيا من الميليشيات فلماذا يعيش في بيروت؟».

إن رجاء النقاش رئيس تحرير «الدوحة» القطرية، البعيدة عن التأثير النفطي، والذي يكتب هذا النداء الحزين في جريدة «الشرق الأوسط» السعودية، لا يرى في بيروت أو لبنان من يستحق الانقاذ سوى «هوميروس» القرن العشرين: نزار قباني.

فهذا المستشرق الخليجي، المغمور بجلال الحقبة السعودية وعطفها، يرتئي على نزار قباني أن يغادر بيروت التي ما عادت كما كانت، إلى القاهرة أو بغداد أو دمشق أو تونس، حفاظاً على قلبه الرقيق وقلمه الرشيق، وحياته الأغلى من لبنان وشعبه وما ضحَّى به من شهداء.

لكن «مستشرقنا» العطوف، المنفوط، الذي غادر مصر في إبَّان محنتها الساداتية، قالباً ظهر المجنّ لناصريته القديمة، ميمماً شطر كعبة النفط، يستنبط، بتحليل درامي خطير، أن نزار قباني قرر البقاء في لبنان لأمر ذي جلل، له من الأهمية والبطولة ما يستحق التضحية والفداء والصمود تحت تهديد الموت.

تكهَّنوا أيها السادة لماذا الصمود والتصدي من نزار قباني في خندق النار والموت في بيروت؟

التحليل الذي يصل إليه الأستاذ رجاء النقاش في نهاية تعقيبه هو: «ان نزار يعيش في بيروت ليحمي آثاره الفنية من التزوير».

هكذا إذن! آثار «هوميروس» اليونان في خطر، وحضارة عصر بركليس معرَّضة للتزوير والطمس!

شيء واحد نسي «المستشرق» القَطَري إضافته إلى معلوماتنا في أسباب بقاء وصمود نزار هو: توقيعه على الأوتوغرافات وتسجيل أشعاره على الكاسيت، والتقاط الصور الملونة مع المراهقات المعجبات في مواسم المعارض.

* * *

طوبى للحرية المغتالة في بيروت الجريحة.

وطوبى للأميين الذين لا يقرؤ ون في عصر النفط والحريم.

نيقوسيا ١٩٨٢.

سلالات منقرضة

«آه من قلة الزاد، وبعد السفر، ووحشة الطريق»
«علي»

أتذكر الآن، وأنا في الطرف الأقصى من أفق الزمن المعتم، هذه الحادثة الغريبة التي مضى عليها أكثر من ربع قرن في قريتنا البعيدة اليوم كالنجم. في ذلك الوقت المنسي الآن، كان الوطن فتياً، كذلك كانت الروح التي ترسم للبلاد الجديدة لوحة في بهاء شمس غاربة فوق بحر ريفي.

يومذاك كنا عصبة صغيرة من الفتية المأخوذين بالقضايا العظيمة، تبدأ من الانخراط في الأحزاب الثورية، ولا تقبل بديلاً عن تحرير فلسطين وحفر القبور للامبريالية وعملائها ودفنهما إلى الأبد.

ويومذاك ما كان معمماً كل هذا الخراب، وكل هذا الفساد الذي لوث حتى كريات الدم والهواء المستنشَق.

كنا في الريف البهي، والطفولة الدافقة بالأمل، والصباحات الزرقاء. فتى واحد، نحيل وصموت ومنعزل، كان بعيداً عن هرجنا العظيم وهمومنا الكبرى في التحرير والثورات وتجهيز القبور للامبريالية «اللعينة». ذلك الفتى كان يذهب إلى الصيد في أوقات المهرجانات التي نحييها في ساحة القرية، مدبراً عن الاجتماعات الثورية، والاحتفالات التي تبني في الهواء مجتمع الوحدة والديمقراطية والتحرير. وفي الليالي كان ينزوي منبوذاً في قهوة الضيعة، يشرب العرق الحادّ ويدخن ويحلم بالطيور والصبايا النَضِرات.

بعضنا الذي قرأ أول كتاب لكولن ولسن أطلق على الفتى المنعزل اسم: اللامنتمي، أما من كان متبحراً في شعر العرب القديم فكان يردد على مسمعه قول الشاعر:

عاجَ الشقيُّ على رسم يسائلُهُ
ورحتُ أسأل عن خمارة البلد

وما كان الفتى ليجيب سوى بهزة رأس والانسحاب بهدوء، منحدراً نحو بيته المنعزل في الطرف الثاني من القرية.

ذات نهار من صيف قائظ انتشرت في القرية والقرى المجاورة أخبار مثيرة ومفزعة عن قطعان مسعورة من كلاب داشرة، مكلوبة، تهاجم الأهالي فتصيبهم بمرض الكَلَب المميت.

في البدء رأت العصبة الثورية أن الأمر ليس أكثر من إشاعة فلاحين متخلفين يثيرون أخباراً لا معقولة، يسمرون عليها في الليالي الموحشة. لكن إرسال أول طفل هاجمه كلب مسعور إلى المستوصف، حدا بالعصبة إلى اجتماع فوري لتقرير: ما العمل؟

سريعاً جاء القرار الثوري: تقديم عريضة شديدة اللهجة إلى بلدية المدينة للاسراع في إنقاذ الوضع، كما تقرر إقامة ندوات صحيّة لشرح أضرار المرض وكيفية الوقاية منه.

فجأة في إحدى الليالي، والقرية المهلوعة تعيش تحت رعب السعار الكلبي، مغلقة منازلها مع الغروب، سمع الناس دوي طلقات نارية متواصلة استمرت طوال الليل.

في الصباح شاهد الأهالي الجثث الصريعة للكلاب المسعورة في الأزقة والساحة، وعلى الجدران قرؤوا العبارة الغريبة التالية: أيها الثوريون. اقتلوا الكلاب المسعورة أولاً! التوقيع: اللامنتمي.

حكاية قديمة

روي عن الاسكندر ذي القرنين أنه أتى أمة من الأمم لا يملكون شيئاً من متاع الدنيا، قد احتفروا قبوراً في الليالي، فإذا ما أصبحوا تعاهدوا تلك القبور فكنسوها وصلّوا عندها، ورعوا نبات البقل فكان منه معاشهم.

أرسل الاسكندر يدعو أميرهم إليه فأبى المثول فأتاه ذو القرنين وقال له: لقد

ارسلت إليك لتأتيني فأبيت فها أنذا قد أتيتك. فقال أمير القوم: لو كان لي إليك حاجة لأتيتك. فقال الاسكندر: ما لي أراكم على هذه الحالة ليس لكم دنيا ولا شيء. لماذا لا تتخذون الذهب والفضة فتستمتعون بها؟ فرد عليه القوم: لقد كرهنا الذهب والفضة لأن أحداً لم يرزق منها شيئاً إلا تاقت نفسه إلى الأفضل والمزيد. فقال الاسكندر: ما بالكم احتفرتم قبوراً فإذا أصبحتم تعهدتموها وكنستموها وصليتم عندها؟ قالوا: أردنا إذا نظرنا إليها وأملنا الدنيا، منعتنا قبورنا من الأمل والغرور بمتاع الدنيا. قال الاسكندر: وأراكم لا طعام لكم سوى بقل الأرض. أفلا اتخذتم البهائم من الأنعام فاحتلبتموها وذبحتموها واستمتعتم بها! فقال القوم: إنا رأينا في نبات الأرض بلاغاً وديمومة ونعمة. ثم بسط أمير تلك الأرض يده خلف ذي القرنين فتناول جمجمة وقال: يا ذا القرنين أتدري من هذا؟ قال: لا، من هو؟ قال: هذا ملك من ملوك الأرض أعطاه الله سلطاناً فغشم وظلم وتجبّر وعتا. فلما رأى الله ذلك منه جسّمه بالموت فصار كالحجر الملقى. ثم تناول جمجمة أخرى بالية فقال: وهذا ملك ملكه الله بعده كان يرى ما يصنع الذي قبله بالناس من الظلم والتجبّر والعتوّ، فتواضع وخشع، وأقام العدل في مملكته، فصار كما ترى قد أحصى الله عليه عمله حتى يجزيه في آخرته. ثم أهوى أمير القوم على جمجمة ذي القرنين قائلاً له: وهذه الجمجمة كانت كهاتين فانظر يا ذا القرنين ما أنت صانع. فقال الاسكندر: هل لك في صحبتي فأتخذك وزيراً وشريكاً فيما يأتيني من المال؟

فقال أمير القوم: أنا وأنت لا نصلح في مكان واحد. قال الاسكندر: ولم؟ قال: الناس كلهم أعداء لك وأصدقاء لي. قال الاسكندر: ولم ذلك؟ قال أمير القوم: إنهم يعادونك لما في يديك من المال والملك ولا يعادونني لأنني لا أملك شيئاً.

سلالة قيد الانقراض

أحد الأصدقاء، المصاب بلوثة الطهارة، روى لنا أنه كان في رحلة صحافية لبلد أجنبي في صحبة وفد رئاسي عربي. وانطلاقاً من ميراث الكرم والوفادة العربية القديمة، المتجددة في عصر النفط وأخلاق المال، جرى توزيع أكياس النقود على الرعايا من الصحافيين، هبة شخصية من الرئيس الكريم.

صديقنا الطهراني بوغت بهذا الجود العربي الفياض، فرفض المساس بهذا الذي يؤدي إلى جهنم الدنيا انطلاقاً من الآية: الذين يكنزون الذهب والفضة إنما يكنزون في بطونهم ناراً.

غير أن الذي كان أكثر دهشة وانبغاتاً، خازن هدايا بيت المال، وموزعه على الرعايا. لقد سأل في غمرة انبهاته صديقنا الطهراني عن أسباب رفضه، فأجابه: ان رحلتي مغطاة من جريدتي وهذا المال مال الناس وأنا أقدمه للعمال والفلاحين الذين يبنون الوطن.

خازن بيت المال كان ابتسم بسخرية من هذا «المتصوف الغفاري» وهو يروي عنه: يا سبحان الله! أما زال في هذه الأمة بقايا سلالة أبي ذر المنقرضة ممن يرفض هدايا معاوية ليسكت عنه ويكفيه شرّه الثوري!.

نيقوسيا ١٩٨٢.

لا وطن لرجل بلا أمل

المتعة التي تتركها قراءة رواية جيدة في أعماق النفس، لا تقل غبطة عن الانشراح الذي تشعر به وجسدك ينغمر في دفء جسد البحر أو جسد امرأة تحب.

كلاهما انغمار في أمواج العذوبة وهي تتدفق، قاذفة بك خارج مدار الجاذبية الأرضية.

شيء قريب من الطيران. قريب جداً من الصعود نحو الأعلى باتجاه الآلهة الغامضة.

النسيج الفني أو القانون الجمالي: التكوين. أعلى من القانون الغائي. هذا ما يهجس لنا به الفن الروائي وهو يتوهج بضياء الشعر. في الرواية، الحدث والوقائع، بالامكان رصف أو اختراع سلسلة من الأحداث كمحطات متشابكة أو متوازية، كما بالامكان التضمين لمجموعة من الأفكار والأسئلة التي تطرح.

غير أن المعجزة التي يمكن أن تدخل في السجل الخالد، هي تلك البراعة التي تكاد تكون لا مرئية، وهي تبتكر الحالة الروائية والفضاء الشبيه بجبل حريري ممغنط.

لورنس داريل في الرباعية الاسكندرانية، جوستين تحديداً، ودوستويفسكي في الأبله، وماركيز في مئة عام من العزلة، وكين كيسي في طيران فوق عش الوقواق، يشيِّدون جبل المغناطيس في محيط رواياتهم. الجبل الذي يسحبنا إليه بجاذبيته السرية. يان أوتشينا شيك في روايته «روميو وجولييت والظلمات» يبني فضاء روائياً في أعماقه جبل مغناطيس يسحبنا إليه بجاذبية هادئة داخل لجة من بحر مضطرب.

لأول مرة ربما، نقرأ لهذا الروائي التشيكي رواية هي الثانية بعد روايته الأولى «المواطن بريخ» غير المترجمة للعربية.

الحدث الروائي في روميو وجولييت والظلمات، بسيط، يتلخص في لقاء عابر بين بولس وأشتير في حديقة عامة إبَّان الاحتلال النازي لبراغ. أشتير فتاة يهودية

مهددة بالموت من النازيين بعد أن فقدت أسرتها في الريف، وبولس فتى في الثامنة عشرة يسكن مع أبيه الخياط وأمه في مدينة براغ.

يأخذ بولس الفتاة من الحديقة بعد تعارفهما ويخبئها في قبو المنزل، بعيداً عن الخطر المحدق بها حيث سينمو حبهما هناك. هذا هو الحدث المركزي، أو الفكرة الأساسية.

إن بالامكان هنا، إذا استخدمنا تداعي المقارنة، تذكر رواية «عريان بين ذئاب» لبرونو أبيتز، التي تجري حوادثها إبّان الاحتلال النازي في معسكر بوخنفالد الشهير، حيث يصطحب أحد المعتقلين طفلاً صغيراً يربيه المعتقلون ويسهرون على حمايته بعيداً عن عيون الحراس النازيين وضباطهم المتوحشين.

الحياة في مواجهة الموت!

النور في مواجهة الظلمة!

يا للأفكار التي يمكن استنباطها، وهذا ليس سيئاً على أية حال في سياق روائي مبدع.

نحن نعرف جيداً ماذا فعلته البربرية النازية ضد مقاوميها في بوخنفالد وبراغ: إنه التاريخ الأسود، لكن ما ينبغي معرفته في الأدب شيء آخر، هل أقول: أعلى من وقائع التاريخ!

أجل. نسيج أو فضاء أو جبل مغناطيس حريري، يطوينا ويرفعنا، حتى لنشعر وكأننا الآن نعرف ما لم نكن نعرفه سابقاً من خلال وقائع التاريخ.

عندما يقيم يان اوتشيناشيك نوعاً من التوازي بين المدينة الغارقة في الظلمة تحت دوي الرصاص، وبين الفتاة المماثل وضعها للمدينة، ويطلق تداعياته الفذة والمدهشة، يدخل الهلع ونشعر بالرعشة الكلية، ونحن لا نعرف سوى أننا في مدار من مدارات الجنون العام. لقد قذفنا مرة واحدة في البحر المتلاطم: المدينة والفتاة والذعر الانساني العام والطيور المهلوعة والجدران التي تتصدع والسماء المتدفقة بأمواج الظلمة، والجنون الموقف للزمن. أراغون كتب مقدمة لهذه الرواية. في مقطع منها يقول: كل الدراما في هذه الرواية مبنية على أساس الطلاق بين الديكور والحب البريء. والروعة متأتية من القوة الطبيعية التي تقذف بهذين الطفلين، أحدهما إلى الآخر، وتجعلهما يمارسان حركات الحب، ويعيدان خلقها، هذه القوة الأزلية تتعالى فيهما وسط شروط الظلمات، عندما يكون التاريخ، أي الظلمات،

خارج الغرفة التي تحدث فيها القصة. وإذا كان لي أن أنصح بقراءة هذه الرواية، فلأن قراءتها ستترك ذلك الصدى الذي تخلفه الآثار العظيمة. إذ أن الكتاب الجيد هو ذاك الذي نحلم طويلاً بعد قراءته، ونفكر به من جديد.

البحر والشمس في القلب

«في القلب من عملنا، حتى لو كان أسود حالكاً، تشعّ شمس لا تفنى. إنها الشمس التي تصيح اليوم عبر السهول والروابي». هذا المقطع كتبه كامو في كتابه «الصيف» عن شمس الجزائر التي ولد تحت أشعتها. المدينة التي ظلت هاجسه وحنينه بشمسها وبحرها وبشرها، والتي انعكست في كل ما كتب روحاً شيطانية تطارده أينما رحل.

ففي مقالة «البحر من قرب» يشع هذا الحنين والانغمار الصوفي من خلال صلته بالبحر الذي يتحول في أعماقه إلى ما يشبه الاله: نشأت في البحر، وكان الفقر لي ترفاً، ثم فقدت البحر، فبانت لي ألوان الترف كلها كالحة، بؤساً لا يطاق.

ومن خلال حسّه بالمنفى، في عالم العبث واللامعقول الذي يزلزل حياته، يكتب: «وهكذا فإنني أنا الذي لا أملك شيئاً. أنا الذي وزعت أموالي، وأخيم على مرأى من بيوتي كلها، أرفع مرساتي للاقلاع في أية ساعة، واليأس لا يعرفني. لا وطن لرجل بلا أمل، في حين أعلم أن البحر يسبقني ويتبعني. مدركاً أن ثمة جنوناً ما مهيئاً لي. العشاق إذا ما فصل بينهم عاشوا في الألم، ولكن ليس في اليأس. إنهم يعلمون أن الحب موجود. هذا هو السبب في أنني أقاسي وعيناي جافتان، في المنفى».

نيقوسيا

في نيقوسيا لا شيء سوى العزلة، وتحول الروح إلى حجر ملقى في قاع صحراء من الشمس البليدة. ومع ذلك كان لا بد من هذه الجزيرة الخاوية في رحلة المنفى امتحاناً لطاقة الأعماق في مواجهة عواصف الزمن العربي. زمن الجحيم.

سأغادر هذه الجزيرة بلا أسى ولا حنين. ما سيبقى حفنة شمس وظلال أصدقاء، وضربة كابوس، وغيوم من الشجر الأخضر تطوق حجارة بيضاء كالحمائم.

نيقوسيا ١٩٨٢.

المرآة المهشمة والمرآة الصدئة

الحداثة الثقافية التي انبثقت في الستينات عبر مجلتي «شعر» و«حوار» ومداريهما، والتي بدت في ذلك الوقت كأنها انبثاقة معاصرة ضد الثقافة السلفية والقومية في آن، تتراءى لنا الآن في مرآة مكسورة هشمتها الحرب والتطورات الجنينية الجديدة المهورة بالفجائع والهزائم وصرخة الإنسان الجديد.

ولأن تلك الحداثة الشكلانية جاءتنا نقلاً عبر عقول منبهرة بالثقافة الغربية، ظلت مفصولة عن النسيج الاجتماعي للتطور العام للمجتمع العربي.

لقد أنتج الغرب ثقافته في الأدب والفكر والفن في سياق تحولاته التاريخية وحروبه الأهلية والحربين العالميتين، فكان ذلك الانتاج الثقافي مخاضاً طبيعياً عبَّر عن الأزمة الحضارية والأخلاقية لإنسان الغرب.

وفي مجرى التطور البطيء لبنيات المجتمع العربي، المحافظة والراكدة، كانت الثقافة العربية مشدودة إلى عربة العالم القديم المهيمن. وبدت الحداثة والمعاصرة، بما هما انبثاق تنويري للعقل وديالكتيك مادي، مضادان للسلفية والمثالية، تتقدمان في خلايا المجتمع وكأنهما ضرب من البدع أو الهرطقة.

على نحو اقتحامي، عاصف، قافز فوق التطور والنمو الاقتصادي والاجتماعي، طرح المثقفون «المستغربون» العرب، ثقافة الغرب البورجوازي، المتسق مع ذاته، والمنفصم عنا.

كانت الأطروحة على النحو التالي: هناك حضارتان، وبالتالي ثقافتان. حضارة وثقافة الغرب الحيَّتان. وحضارة وثقافة العرب المنتميتان للعالم القديم الميت. وحتى نتقدم ونخرج من ظلمات جهلنا وتأخرنا علينا الامساك بأعمدة ثقافة الغرب.

غير أن ذلك التقسيم، وهو غربي في نشوئه ونزعته، كان تقسيماً تعسفياً، ينطلق من عقدة القصور والدونية التي ركَّبها الغرب في خلايا تفكيرنا في أعقاب

هزائمنا المحلية وفشل المشاريع القومية ـ السياسية التي أنتجت ثقافة توفيقية وتلفيقية، تنتمي إلى ثقافة العالم القديم وميراثه، أكثر مما تنتمي إلى العالم الجديد وطموحات الإنسان الجديد.

وفيما يبدو الآن من هزيمة وانكسار المشروع الثقافي العربي، لا يعطي المسوغ للعودة إلى المشروع الثقافي السلفي، فرؤية نفوسنا في مرآة مهشمة لا تدعونا للانعطاف نحو مرآة صدئة. وفي اعتقادنا، ونحن مع الحداثة والمعاصرة في الثقافة، أن المسألة لا بد أن تطرح من جديد ومن خلال الخصوصية الذاتية، والراهنة، لدينامية تطور المجتمع العربي وهو يدفع بصخرة سيزيف التي تتدحرج ثم ترتفع من جديد.

من أجل ذلك، وكما مرّ الغرب، سنمرّ بتحولات خطيرة وعاصفة بدءاً من تدمير الاقطاع والعالم الرعوي والحروب الأهلية والفاشية والحروب العربية ـ الاسرائيلية، وعصور التنوير.

داخل هذه الزلازل والأعاصير والخضّات التاريخية، ومنها، سيولد مشروعنا الثقافي الجديد بولادة مجتمعاتنا الجديدة. ولكن من المحتمل، ومن الضرورة في مجالات، أن تتقدم ملامح ثقافتنا المعاصرة والحديثة على التطور الشامل للمجتمع.

لسنا مفصولين، ولا أعداء للثقافة الغربية الانسانية، فمن عصر أرسطو والاغريق وابن رشد وابن سينا، مروراً بعصر محمد علي وحملة نابليون حتى الآن، كانت الثقافتان الغربية والعربية تتلاحقان باحتكاك خلاق.

نيقوسيا ١٩٨٢.

زمن الحصار وزمن الجمر

الذي جرى منذ الرابع من حزيران - يونيو حتى لحظة حصار بيروت، يبدو للوهلة الأولى صاعقاً ومشلاً.

الانصعاق والشلل وهما تكتيكان اسرائيليان يستندان إلى الضربة المفاجئة، داهمانا في برهة الاسترخاء والأخطاء المميتة التي ارتُكبت في منعطف تحول الثورة إلى مؤسسة وشبه دولة معزولة عن الجماهير ومنغلقة على ذاتها.

هذه الحقيقة، برغم مرارتها الآن، ينبغي الاعتراف بها في لحظة الحساب مع النفس، وفي لحظة العودة إلى النبع والانبثاق الأول للضمير الثوري، عنينا الطفل والحلم اللذين طوقا بحدقات العيون في أعقاب هزيمة العرب في حزيران - يونيو الأسود القديم.

بعد خمسة عشر عاماً من تلك الكارثة، التي خيل إلينا أنها أيقظت أهل الكهف، ها نحن مهددون بكارثة اجتثاث الجذر الذي نما في الأرض اليباب، وكأن تاريخ العرب الملعون في ما بعد سقوط بغداد وغرناطة، مكرس للاعلان والتهشيم والدوران حول ذاته المعطوبة.

وهكذا عندما نقول التاريخ، وهو المجرى السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي والنفسي للشعب، لا يبدو أننا نعطي كبير أهمية للتكوين الذاتي المبني على أسس من الرمل.

من هولاكو القديم إلى ريتشارد قلب الأسد إلى شارون، الغزاة أبداً هم الغزاة، كنا نهرب أبداً من الغزو الداخلي فينا، من العدو المستوطن في الخلايا وحجيرات الدم، والزوايا المظلمة من التاريخ.

من الحروب الصليبية حتى حرب الجزائر وعدوان السويس، كان الغرب وما يزال عدونا المركزي، ولكننا كنا ننسى عدو الداخل فينا. الوباء الذي سرطن كريات الدم ولم نجتثه من الجذور.

هزائم متلاحقة كالفيضانات من الـ ٤٨ إلى الـ ٥٦ إلى الـ ٦٧ إلى أيلول الـ ٧٠ إلى تل الزعتر، والآن اجتياح الـ ٨٢، ومع ذلك لا أحد كان يسمّي الأشياء بأسمائها ولا الأعداء العرب الذين هزمونا قبل أن نهزم من العدو الخارجي.

ففي السياق التلفيقي «المغمغم للامبريالية والصهيونية والرجعية» كان الاخوة الأعداء يلامون بالهزيمة عرضاً، وفي السر والباطنية، كما كان يُغطى التكوين الهش لجبهتنا الناهضة على الرمل والخراب والتدمير الذاتي والقتل الداخلي.

ويوماً ما، ما كانت النوعية ماهية لبناء الانسان الصلب الثوري وعياً وممارسة هي الهدف.

الغزو الخارجي: أجل؟!

الغرب المضاد: مليون نعم!

الامبرياليون: يا للأعداء البرابرة! لكن الوحش الداخلى كان مهمَّشاً ومحيَّداً ومغطى. ما هو مهم الكمية ـ الكتلة بما هي عليه لا بما هي محولة نوعياً لتكون طليعة مميزة وقائدة.

التراكم، التراكم، جماهير أحلام اليقظة المحاطة بالامتيازات والقمع والأخلاق القديمة والخداع الديماغوجي والانتصارات الكاذبة والتاريخ المزوّر، هـذه هي القاعدة والرافعة التي كانت تعلو في أزمنة السلم والقمع السري.

إن فخ السلطة يمكن أن يكون فخ الثورة في لحظة النسيان وفقدان الذاكرة والافتراق عن الشعب: ينبغي أن نتذكر ذلك في أزمنة المحنة والموت.

ها نحن الآن في الحصار والموت مرة أخرى، وبيروت تتأهب للحرب بعدتها وعتادها بكمها ونوعها، بالنسيان الجميل للأخطاء وبالفداء العربي القديم الرافض أبداً للاستسلام والعار.

بيروت اليوم أجمل وأروع من أي وقت مضى، وما تقدم عن العدو الداخلي فينا والغزو المستوطن، نأمل أن يأتي الحساب عنه يوم الدينونة القادم.

فيوم يكون الخيار بين الموت والاستسلام، لا ينبغي التوقف طويلاً للتأمل والمداخلة. إن الوطن في خطر.

والكل المحاصر ذاهب إلى الوطن، وفيما بعد نذهب إلى حساب اليوم

الأعظم. حساب القتلة والمستكبرين في الأرض.

بيروت اليوم هي عاصمة العرب ولن تسقط إلا على أجسادنا جميعاً.

وإذا كان علينا أن نضع الأمور في نصابها في هذه البرهة الفدائية، لا بد من الاعتراف والأمل بأن الصدمة تتوخى الخروج من هامشية الزمن إلى متن التاريخ، بما هو فعل ممارسة وفعل أمثولة. فعل ممارسة لشعب لن يكون ضحية بقدر ما سيكون بداية لتاريخ جديد كان قبل اليوم، ولزمن طويل مجللاً بالأسود.

وبيروت اليوم هي الضياء الوحيد في عتمة الكوكب العربي المظلم. ووحدها الدماء التي ستذ ها، كما أضيئت صيدا وصور والنبطية والدامور.

إنها الجدار الأخير القائم على بوابة البحر، فإذا ما هوى فليذهب العرب إلى الجحيم. وهم ذاهبون بمشيئة الشيطان. فالفلسطينيون اليوم واللبنانيون الواقعون في مدار الحصار ومدار المجزرة، لا يموتون سدى كما يتراءى للفريسيين والاسخريوطيين وهم يتأهبون ليبيعوا الناصري بثلاثين دولاراً وبرميل نفط.

إنهاالكومونة العربية بكل خطاياها ومجد شهدائها، تخوض حربها لا ضد الغرب واليانكي البشع والغزاة الصهاينة، وإنما أيضاً ضد العرب الصهاينة والأميركيين وأنظمة القمع التي تطلب اليوم رأس المقاومة، بالحقد ذاته الذي يتحرك فيه الوحش الاسرائيلي لجز ذلك الرأس العنيد.

إن كومونة فلسطين ولبنان تقع اليوم تحت الرمي كما وقعت كومونة باريس.

الغزاة الاسرائيليون، جيش بسمارك البروسي بالتعاون مع تيير (بشير الجميل والعملاء العرب)يتحدثون عن تجريد الثورة من السلاح والاستسلام بلا قيد ولا شرط.

يا للمهزلة في عصر العرب المنحط!

إن العرب ـ الأنظمة يرفعون الرايات البيضاء عبيداً أمام أبواب واشنطن، بينما المعركة الباسلة تواجه الوحش بالمتاريس والرجال الشجعان من مداخل بيروت في خلدة، مروراً بالخط الساحلي حتى بوابات الخيانة في خطوط التماس الكتائبية.

الكومونة ترتدي اليوم ثياب الحرب، ولا خيار بين الموت والاستسلام سوى هذا الاستبسال والموت وقوفاً.

بيروت ١٤ تموز ـ يوليو ١٩٨٢

أطفال المعركة

ميرفت نصرالله طفلة وديعة شجاعة، جميلة وذات ذكاء خارق. على مدى الأيام المتتالية التي قصفت فيها الطائرات الاسرائيلية مثلث خلدة والمطار وبرج البراجنة، شاهدت ميرفت من شرفة منزل عمها في حي «الصفير» الصواريخ المنقضة كطيور جارحة على الأهالي والعمارات السكنية. ميرفت لم تكن فزعة ولا مرتعدة من هذه «الصاروخات» ـ هكذا تسميها ـ لكنها كانت تسأل: هل هذه الصاروخات تقع في البحر؟

وعندما نقول لها: لماذا تسأل عن سقوطها في البحر. تقول: لأن اليهود يقتلون السمك في البحر؟.

نحاورها بأسئلة وإحراجات غريبة عن اهتمامها بالسمك في هذه الأيام بينما البشر والأطفال يموتون تحت القصف الاسرائيلي، فترفع صوتها الطفولي لتشرح لنا الصورة المجازية التي ابتدعتها مخيلتها والتي لم نستوعبها بعد. تقول ميرفت سائلة: عمو. الأولاد بيلعبوا فين؟

ـ في الساحة والشارع.
ـ ولما يكون فيه صاروخات كثيرة الأولاد فين حيلعبوا؟
ـ يذهبون إلى الملجأ والأماكن الآمنة.
ـ ولا يلعبون؟
ـ يتوقف اللعب طبعاً.
ـ لأ، أنتم على خطأ. لازم الأولاد يبقوا يلعبوا.
ـ فين يلعبوا يا ميرفت. تحت القصف؟
ـ في البحر.
ـ في البحر؟
ـ نعم يتحولوا إلى سمك ويغطسوا في البحر.

ـ ميرفت تحدثت مرة كيف جاءت الشمس ووقفت كفراشة على نافذتها أمسكتها بكفها الصغيرة البيضاء وقالت لها: هل تحبينني أيتها الشمس الفراشة؟

ـ أجل يا ميرفت أنا صديقة الأطفال والحدائق والبحر.

ـ أنت متأكدة أنك تحبينني حقاً؟

ـ أجل يا ميرفت.

ـ وإذا ما طلبت منك أمراً هل تنفذينه لي؟

ـ بالتأكيد.

ـ إذن أيتها الشمس الفراشة، اذهبي إلى البحر ونامي طويلاً حتى لا تأتي الصاروخات ـ البيغينات وتضرب الأطفال تحت ضوئك.

بيروت ١٩٨٢

شظايا من البحر

في الحرب تتعرف على نفسك من جديد. تطل على جبل الثلج العائم تحت الماء. ثمة مناطق مستترة أو مظلمة في أعماق الغابة كانت مجهولة في زمن الدعة والأمان الشخصي.

يرتج البحر بغتة وتشتعل الغابة.
أنت الآن في عراء التوجس والانتباه والفزع.

تجاويف الصخور الدقيقة في أعماق البحر، أعماقك، مضاءة. ينكشف اللحاء عن الشجر. حتى الشعيرات الماصة من الجذر، تتعرى تحت هذه الشمس الفادحة وترتجف.

لا أحد يكابر في مواجهة رعب الجسد. ارتجاف بقاء النوع ـ الحياة. حتى المقاتلون في جبهة المعركة تعبرهم الطيور الخائفة قبل الطلقة الأولى. فيما بعد يدخل الانسان مدار الموت والاحتمالات. في ليل القصف العشوائي ونهاره المتواصل، أتاني وصديقي النائم عندي في البيت هذا الارتعاش العضوي.

من شرفة البيت في الرملة البيضاء شاهدنا أنوار الزوارق الحربية وانبهاق صواريخها، وهي تقصف على امتداد البحر. في بداية قصف الراجمات من الكورنيش البعيد أمتاراً عن الشرفة، فزعنا إلى الداخل. بعد دقائق عدنا إلى الشرفة وبدأ القصف المضاد. حتى ما بعد منتصف الليل ونحن ننوس كالبندول بين التوازن واختلاله. بين الخوف وشفافية غلاف الأمن الحالم.

ولأن الأيام الماضية كانت مجافية للنوم غلبنا النعاس. في الفجر تمزق غلاف الأمن. تبدد إلى شظايا اخترقت الزجاج والأرض وبوابة البيت والمكتبة.

صديقي وأنا أحسسنا بأن العمارة اقتلعت من أساسها وهوت.

في لحظة ما بعد الرعب، كان علينا أن نتوسل التوازن الداخلي لأعماقنا التي قُصفت.

من أين هبط علينا الهدوء الغريب؟ كيف بدأنا نتحرك بعد دقائق داخل المنزل المشظى بحركات طبيعية، تبدأ من جمع الشظايا إلى كنسها إلى اكتشاف مواقع الإصابة إلى ترتيب الاضطرابات؟

إيقاع حركات شبيه بحركات الأيام الماضية. حالة من حالات الذهول المتوازن، ترسب فيها الرعب إلى قاع الرمل وسكن.

تحت هذه الفوضى الحربية شربنا القهوة، ودخنَّا، أحدنا حلق ذقنه خلال دقائق، واستمعنا لأغنية مارسيل بيروت الحرب اليومية.

ـ هل نخرج؟

ـ أحدنا ضحك مغتاظاً.

ـ غاوي موت!

ـ لو كنا سنموت لمتنا.

بعد نصف ساعة تدحرجنا من الطابق التاسع.

دوي القصف يفجر أرض المدينة على غير هدى. معضلة لعينة بدأت: أن نصل مشاة إلى الاعلام الموحد في الجامعة العربية. استتار بالجدران. وثب سريع في العراءات المفتوحة. صعد الرعب من قاع الرمل ليعكر سطح البحر.

نحن في الفزع الكبير. فزع المدينة والأهالي والفضاء. وحدهم المقاتلون وراء متاريسهم أو في الزوايا والخنادق، ربما كانوا على هامش رعشات الخوف والموت.

هذه ليست حالة خاصة. نقطة فزع في بحر الاضطراب العميم للمدينة البهية المحاصرة التي ارتدت ثياب الحرب. كم نحن بحاجة للمدن المقاتلة في هذا الزمن العربي المظلم والمسالم، وليتقدم الفزع ولتضرب الشظايا النوافذ والأبواب، فالحرب هي العاصفة وفي العاصفة نمتحن. قد نموت لكننا لن نركع ولن نُذل.

بيروت ١٩٨٢.

الإخوة الألداء

عندما حاصرت قوات الغزو النازية مدينة موسكو وقف قائد حامية الدفاع عن أبواب العاصمة ليقول: ليس وراء هذه المدينة ما يُخسر بعد. إنها جدارنا الأخير وتحت هذا الجدار سنسقط. سوف لن يتقدم العدو خطوة واحدة إلا على هضاب من أجسادنا.

بيروت، اليوم، وهي تحت الحصار، تتطلع إلى موسكو الطليقة والأممية، لا لترسل جنود الجيش الأحمر الذي اقتحم برلين ليدافع عن الثورة الاشتراكية ويلجم الوحش النازي ويحطمه في وكره، إنما لتقول موسكو الصديقة بحزم: لا للوحش النازي الجديد ولن نسمح بجز رأس المقاومة وثوريي الحركة الوطنية.

نقول لا بحزم وقوة فعلية في الوقت الذي يقف فيه المقاومون والمقاتلون وجدارهم بيروت والبحر وهضاب الأجساد التي لن يمر الغزاة إلا فوقها.

لقد خانت العرب ـ الأنظمة من محيط الشمس إلى خليجها، ووقفت شاهد زور في الوقت الذي تحركت فيه حركة السلام داخل إسرائيل لتقول بصرخة عادلة: بيغن ـ شارون استقيلا. أنتما مجرما حرب.

إن صديقاً ودوداً مخلصاً أشرف في اللحظة الصعبة من أخ خائن، فهل يقدم الصديق وردته لشعب يُذبح في لحظة يقدم فيها الأخ خنجره لعدو الشعب!؟.

في تاريخ المدن المحاصرة والمجابهة للغزو، يتوحد الشعب للمقاومة. ينسى الأخطاء والسلبيات وكل ما كان يفرق ويشتت في أزمنة السلم. إن لحظة الاعصار الغازي تجمع أغصان الشجر وتلمّ ذرات الرمل والتراب متاريس في وجه الريح الصفراء.

بدهي أن يظهر هنا وهناك انتهازيون وضعاف نفوس وهاربون وجبناء وحفنة خونة يتعاملون مع العدو.

في بيروت المحاصرة والمقاتلة، تنقسم المدينة بشطريها إلى وطنيين وخونة. وطنيو الشطر الغربي من المدينة يصدون الغزاة الزاحفين، أما خونة الشطر الشرقي من الكتائبيين فيقفون وراء العدو الزاحف، ويضعون جهازهم الحربي في خدمته رغم الاذلال الذي يصفعهم به العدو يومياً.

صهيونيو الداخل هؤلاء ينضافون إلى الصهاينة العرب،وشعار كل هذه الجوقة القاتلة: السحق والإبادة لكل من هو ديمقراطي ومناضل. لمن تبقى من ضمير هذه الأمة يقول لا لعصور الانحطاط والوحل.

إذا بقيت حفنة من هؤلاء الرجال الشجعان والبواسل أحياء بعد هذه المذبحة البربرية، فلن يكون القتل والقتال على تخوم فلسطين في الحقبة القادمة، كما لن يكون الفتك بداية إلا بالصهاينة العرب، أحفاد يهوذا الاسخريوطي الوالغون في دمنا المقدس.

بيروت ١٩٨٢

عدالة السيف بالسيف تقام

شيء ما يسمع الآن في فضاء المدينة التي قاومت كل هذا الزمن.
شيء شبيه بأصوات الرياح في أعماق الغابة قبل هبوب العاصفة.
صرخة أو انبثاق جرح في الجانب الأيسر من الصدر.
ـ الفلسطينيون خارجون!
إنه الخروج الرابع إذن!
ثمة حزن سرّي وعميق يُرى في الشوارع المطعونة والأبنية التي احترقت والمتاريس التي ستُهجر.

هؤلاء الذين ملؤوا الدنيا الآمنة والسماء الهادئة بالدويّ والعنف، الذين أيقظوا الصحوة الكاذبة والمدن الكاذبة والرخاء الكاذب بصرختهم الوحشية، الملعونون من كل آلهة الأرض من مشرق الشمس إلى مغربها، بروميثيوسيو العصر العربي الجديد، سيرحلون.

لن نسميه الخروج هذا الذي يُحكى عنه. لكننا سنسميه موسماً من مواسم الهجرة. هجرة الطيور العائدة أبداً إلى غاباتها وأعشاشها ومطلاتها القريبة من الأرض الأم.

وسنسميه هجرة الأنبياء من مكة ـ بيروت إلى المدينة الجديدة التي لن تنجو من الحريق ـ الثورة.

هاجروا أيها الكنعانيون المسلحون إلى الأراضي المحيطة، إلى المدن الهادئة والناعمة والراغدة، إلى البلدان الغاصّة بالتجار واللصوص والمخبرين والقتلة وجنرالات الدم، ولا تنسوا كلمة السر: بيروت!

تذكروا وأنتم في المعسكرات المطوّقة. وأنتم في أقبية التحقيق. وتحت الضربات والجلد والمهانات وفصد الدم، أن بيروت، طروادة الحصار الفلسطيني،

دقّت طبول الحرب الثورية في عواصم العرب المرتعدين اليوم فرقاً منكم، وهم يعذبونكم عذاب آل ياسر زمن الاسلام الأول، إسلام الثورة.

أيها الكنعانيون المتوّجون بالأسلحة ورايات الحزن والدم.
أنتم عائدون ولستم خارجين.

«حين تقرب من مدينة لكي تحاربها استدعها إلى الصلح، فإن أجابتك وفتحت لك فكل الشعب الموجود يكون لك للتسخير، ويُستعبد لك: وإن لم تسالمك بل عملت معك حرباً فحاصرها. وإذا دفعها الرب إلهك إلى يدك فاضرب جميع ذكورها بحدِّ السيف. وأما النساء والأطفال والبهائم وكل ما في المدينة، كل غنائمها فتغتنمها لنفسك وتأكل غنيمة أعدائك التي أعطاك الرب إلهك.

هكذا تفعل بجميع المدن البعيدة منك جداً التي ليست من مدن هؤلاء الأمم هنا، وأما مدن هؤلاء الشعوب التي يعطيك الرب إلهك نصيباً فلا تَسْتَبْقِ منها نسمة ما، بل تحرمها تحريماً (أي إفناء) كما أمرك الرب إلهك».

هذا ما يقوله سفر التثنية في توراة يهوذا. وهذا ما فعله أسباط يهوذا الجدد من التلموديين المخزونين بالسمّ الأكّال، بنا في بيروت الـ ٨٢.

أما ما سنفعله بهم في قادم الأزمنة، يوم ينهض الحيّ فينا، ويخرج الشهداء واليتامى والمشوّهون، والذين جُوّعوا وعُطشوا ورُموا بالقنابل الفوسفورية والعنقودية، يوم تنهض فينا كل جراح المدن والأرض والبشر الذين استبيحوا وحُرّموا، فلن يكون سوى العين بالعين والسن بالسن والبادىء أظلم.

وكما قالوا وفعلوا منذ نصف قرن: إن عدالة السيف بالسيف تُقام.

بيروت ١٩٨٢

افعلوها هذه المرة

صباح الخير أيها المثقفون العرب في عواصمكم البعيدة.

من بيروت ـ الحصار والتي ما عدتم تعرفونها بعد أن ارتدت بنادقها وأكفانها، نرسل إليكم هذه التحية الصباحية.

أنتم الآن أيها السادة خارج الحرائق، بعيدون جداً عن الهول والكابوس.

داخل عواصمكم الآمنة. العواصم التي يتلو حكامها اليوم صلاة الجنازة على الشعب الفلسطيني واللبناني الذاهب إلى الشهادة.

في المقاهي والكافيتريات والخمارات العربية، ربما كنتم تجادلون وتماحكون، بأسى مرير، الحالة الفجائعية التي يعيشها لبنان والمقاومة الفلسطينية، كما تدينون بأصوات باطنية، العرب والأصدقاء الذين تخلوا وغسلوا أيديهم من دماء فلسطين. وبأصوات أعلى جهيرة تلعنون المؤامرة الأميركية ـ الصهيونية الغادرة التي تبدل اليوم خريطة الشرق الأوسط.

أيها المثقفون العرب:

إن بيروت التي شهدت في أزمنة السلم والهدوء والرخاء مؤتمراتكم الثقافية، واحتضنت المضطهدين العرب، وعلت في سماء قاعاتها صيحاتكم من أجل الحرية والديمقراطية والثورة، تسألكم اليوم، وهي في المذبحة، ماذا فعلتم في عواصمكم لا لإنقاذ بيروت ولا للدفاع عنها، إنما ضد الشامتين والمتواطئين والطغاة والخونة من حكامكم.

دفاعاً عن أساكم المرير، وعن شعوركم بالتأنيب الداخلي، وتطهيراً لرعشة الضمير، هل جهرتم بكلمة أو بيان أو صرخة في وجه العرب وأحرار العالم.

أمام صمت خونة العرب وتواطؤ العالم بأسره على هذه الاستباحة البربرية

لأرض لبنان وشعبه الذي رعى بالأحداق الثورة الفلسطينية، ماذا فعلتم أيها المثقفون العرب؟ يوم كان لبنان استراحة ومنتجعاً وسوق استهلاك وفندقاً وملهى، كنتم تتحدثون عنه بلغة العاشقين. ويوم كان لبنان واحة للمهرجانات والمؤتمرات والخطب الحماسية ورئة للديمقراطية العربية المغتالة، كنتم كالليوث والضراغم تنددون باغتيال الحريات في بلدانكم البعيدة، وتصدرون البيانات والنداءات في وجه الطغاة والجنرالات الذين زوروا التاريخ وشوهوا وجه الأمة بالوحل والعار.

الآن لبنان في الحريق وفلسطين ذاهبة إلى جلجلة صلبها للمرة الألف، والآن يتبدل الوجه القديم للعشق القديم تحت وهج هذه المحرقة، فهل لكم أيها المثقفون العرب الناؤون أن تنطقوا بالضاد كلمة واحدة في وجه هذه المذبحة.

لقد انتحر الشاعر العظيم خليل حاوي احتجاجاً على المجزرة فكان شهيد المثقفين في لبنان، ونحن لا نطلب منكم هذا الفعل العظيم.

مرة واحدة افعلوها في هذه اللحظة النارية: اضربوا عن مقاهيكم وخماراتكم وأنديتكم واخرجوا في شوارعكم احتجاجاً ولو صامتين.

افعلوها هذه المرة أو أضربوا عن الكلام.

بيروت ١٩٨٢

ملاعق من رصاص

هل دخلت الأمة في نفق غيابها الأبدي؟

قلت ذلك لصديقي الذي بدا وجهه أقل جهامة من وجهي المربد الغارق في المرارة.

ـ رأس الأمة ودماغها محشوان بالأوبئة والجراثيم، واستطرد: ما لم يغسل هذا الدماغ من هذه الأوبئة فنحن آيلون إلى الزوال.

كنا في مكتب المجلة الذي تحطم زجاجه ومحتوياته جراء سيارتين فخختا لنسف مركز الأبحاث الفلسطيني المجاور، نتحاور فوق أنقاض ما جرى.

بدا الخراب في الخارج شاملاً، يمتد من الحدود الجنوبية حتى أطراف بيروت الغربية المدمرة. لكن حوارنا كان يدور أساساً حول الخراب الداخلي والزلزال الكامنة هزاته في أنساغ أعماقنا وخبايانا.

ـ قبل قرن على الأقل لا أمل في نهوض فينا. كل شيء الآن استوى مع الأرض الخراب. قلت ذلك تحت دفقة المرارة والشعور الضاغط بفداحة الهزيمة الشاملة.

في ذلك الصباح بلغني أنهم بدأوا يطاردون فلول العرب «الغرباء» الذين بقوا في بيروت لاعتقالهم أو تصفيتهم أو طردهم خارج الحدود.

ـ لا مكان لمناضل أو كاتب عربي في بيروت بعد اليوم. هذا ما يقوله الصوت الاسرائيلي وصداه المعادي للعرب. الصدى الذي ما عاد يسمع سواه في ظل اندحار الكومونة الباسلة.

ـ ها قد عدنا يا صلاح الدين!

الصرخة إياها تخرج اليوم من حنجرة العدو الذي يدق أبواب بيروت، وغداً

ربما أبواب عواصم عربية أخرى.

تغيرت الأسماء والأزمان، لكن العدو هو العدو أبداً. لكأن مئات الأعوام لم تعبر، وكأنما الاستقلال تلة من الرمل تذرى لدى أول هبة ريح.

ـ الخراب في الجذور. حتى الشعيرات الماصة فاسدة. ما عاد هناك سوى الظلام والموت.

صديقي الذي رأى ظلال السحابة السوداء في قسمات وجهي وثنايا كلماتي، كان يرى وراء السحب المعتمة ضوءاً أبيض. قال وهو يحاول أن يوازن بين الخراب والنهوض: ما جرى في لبنان وبيروت كان كارثة ولا شك، وكان زلزالاً، لكنني أتباين معك في هذه اللوحة السوداء التي ترسمها. دعني أوضح.

وتابع بهدوء: قبل الحرب كان كل شيء مغطى. الفساد والأخطاء والخدائع والهشاشة الثورية. جاءت الحرب رغم فداحتها فكشفت الغطاء. لقد تعرى الخراب الداخل فينا. أشياء جميلة تحطمت، ولكن الكذب والدجل والامتيازات والانقسامات والاقتتال الذاتي والاستكبار على الناس والشعب والفهلوية الثورية الفارغة، كل هذه الجراثيم والحماقات والصغائر انجلت وتبددت أمام الجميع.

ـ ولكننا الآن في العراء المطلق كما ترى. لقد انهدمت كل الجدران. المقاومة شُتتت والحركة الوطنية انكفأت. والبقية الباقية دخلت حقبة النفط والصلح الاسرائيلي الأميركي.

والأحزاب الثورية تندب كالشلو بين المخالب، والأصدقاء الأمميون ينددون بالكلمات ولا فعل. حقبة أجيال وأجيال ومشاريع نهوض عمرها نصف قرن هوت إلى الحضيض.

صديقي المتفائل بالأزمنة القادمة قال: هذا صحيح، ربما كنا نعود اليوم إلى ما قبل الاستقلال، وهذا ليس رديئاً بشكل مطلق. هذا الدرس القاسي لا بد وأن يعلمنا أن استقلالنا كان هشاً وكان ناقصاً. وربما لم نكن مستقلين أو أحراراً سوى بالشكل والقشرة. نحن الآن تحت الاحتلال وتحت سطوة الفاشية في كل بلاد العرب. وهذا يطرح علينا مهمات صعبة أقسى بكثير من حقبة الثلاثينات والأربعينات. ما أراه في

الأزمنة القادمة هو: لا كيف ندحر الاحتلال وحسب، إنما كيف نبني استقلالنا، وكيف نمارس مشروعنا التوحيدي والثوري، على أسس صلبة وجديدة. أسس مغايرة للمشروع القديم الذي انهزم وتمزق. إنها مسألة وقت، وجدل تاريخي يخرج فيه الحي من الميت فينا.

- وماذا في الأفق البعيد؟

سألت نفسي، أو سألت صديقي الذي يعزيني ويعزي نفسه محترقاً. قال أو قلنا معاً: في الأفق لم تنته الحروب بعد.

هجسنا معاً بالحروب الأهلية والارهاب والتنظيمات السرية المسلحة والعصيانات والتظاهرات المضادة. وقال كل منا بالسر والهجس عبارة خالية من الأسى والشفقة: الطغاة في عواصم العرب أكلونا بملاعق من ذهب، وفي الأزمنة القادمة علينا أن نأكلهم بملاعق من رصاص.

بيروت ١٩٨٢.

وفي الليلة الظلماء

تحت هذا الضحى المشع شاهدت خروجهم. وتحت هذا الضحى المشع كانت قاماتهم عالية كأشجار الحور وقمم الجبال التي لا تعنو. كانوا في قامة المدينة التي سمقت بهم حتى طاولت الآلهة.

بل هم كانوا آلهة هذا الزمن الذليل. الزمن العربي المسخ الذي يرفعونه اليوم كآلهة الاولمب.

كانوا قائمين وهم خارجون يمتشقون الأسلحة فوق جثة هذا الخراب العربي العنيد.

كانوا وحدهم الأحياء في مدافن العرب. وكانوا الشواهد.

لم يرفعوا الرايات البيضاء، كما شاء الأعداء لهم. بل وفي وداعهم رفعنا شارات النصر. رفعنا الصرخة المختبئة في ضياء القلب المعتم: لن نموت، ولن نُهزم، ولن نركع برغم الظلام وقهر الطغاة.

وداعهم وخروجهم كانا في حجم حرب الثمانين يوماً التي خاضوها كما يخوضها الشجعان، وكما يليق بهم كرجال عقدوا مع الموت وفلسطين ميثاقاً بالأغلى: الدم.

تحت الضحى شاهدتهم وفي العين عبرة، وداخل القلب صرخة، وهم يرفعون رايات النصر وسر الأرض وميثاق الدم.

كانوا مطوقين بالأسلحة والرايات وميراث مجد الأزمنة. كانت فلسطين تحدوهم بصوت سري يخرج من الفضاء والشجر وجدران المدينة المهدمة. المدينة التي سجدت تُصلي وداعاً للطروادييين الذين عصموها يوم الشدة، ودافعوا عن أبوابها التي هددها الاجتياح.

ولكن هل أقول كان خروجاً مأساوياً؟ وهل أقول, كان ذلك شبيهاً بعصور الالياذة الهوميرية؟ وهل أقول كان ذلك الخروج يضرب القلب بالصواعق التي تزلزل

الأرض والأضلاع؟ وهل أقول كانت السماء والأرض التي عرفتهم، والبشر الشرفاء يبكون في احتفال الوداع؟

أجل!

كنا جميعاً، جميعاً ننتحب انتحاب الأطفال.

جميعاً الذين شاهدنا لحظة النشور والهجرة نبكي ونحن نرفع علامة النصر، وننثر الرز والقبلات وموعد اللقاء. لكننا لم نكن نبكي حزناً، بل مرارة. لم نكن مهلوعين إنما كنا مزلزلين بالغضب المشع إشعاع هذا الضحى.

كنا نبكي المدينة التي خلت خطواتهم وبنادقهم منها. المدينة التي زينوها بالأسلحة والرايات ويقظة الحرب الثورية التي ستنطفىء شعلتها في غيابهم.

ولكننا كنا نغفر لهم خطاياهم التي محوها بقتال الشجعان التي اعترف بها الأعداء.

كنا نبكي على الضوء الذي أنار البحر. البحر الذي ينده ظلامه القادم: وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر.

أيها الراحلون.

أيها المهاجرون.

يا ضميرنا المسلح.

في زمن خروجكم نبكي ونحن نختزن الطلقة القادمة. نبكي بالدمعة ـ السر التي تقول: كونوا أشداء على الأعداء في الداخل والخارج أقسى مما كنتم في بيروت المقاتلة.

نطلق الطلقة المحتبسة ونحن نهيب بكم: كونوا أشداء على تجذير الثورة وتنقيتها من اللصوص والانتهازيين والباعة والشوفينيين وخدم الأنظمة الذين يجهزون الولائم ومشانق الاعدام.

يا من علَت الأمة بكم ورفعت رأسها بشموخ: لا تنسوا الدم الذي سال على تراب لبنان. الدم الذي لا يصير نفطاً ولا أرصدة بنوك ولا حبر تقارير للمخابرات.

يا أحفاد الزنج والقرامطة والقسّام وشهيد القسطل، لا رحمة بعد اليوم للسالبين الأرض من تحت أقدامنا، ولا رحمة للذين جوَّعونا ونفونا ويتموا أطفالنا في طول بلاد العرب وعرضها. أما الذين تخلوا عنا ونحن في المحنة المظلمة، محنة الجوع والعطش والأوبئة والسلاح، فلهم الرصاصة التي ندخرها للاحتفال بيوم النصر.

بيروت ١٩٨٢.

زمن بيروت المضيء

انتهت معركة لبنان ـ المقاومة إلى ما انتهت إليه من بسالة ومجد ومرارة، لكن الحرب لم تنته، فالذين سعَّروا نيران الحروب علينا منذ حوالى نصف قرن لتحقيق حلم أرض الميعاد، دخلوا اليوم في حروب الفتوحات والغزو التي بدأت تمتد من النيل إلى الفرات لإعادتنا إلى عصور العبودية، تحت هذا الشكل الجديد من الاستعمار الصهيوني الأميركي.

والذين خاضوا معركة لبنان بالسلاح والصمود والاصرار على البقاء كتفاً إلى كتف مع مقاتلي فلسطين ولبنان، يحملون اليوم تجربة فريدة في تاريخ العرب تضاف إلى تجارب الحروب الأخرى.

وهذه المعركة ـ الحرب، الأطول من كل المعارك والحروب العربية الأخرى، والأكثر مجداً واستبسالاً، يمكن تسميتها حقاً بتجربة حرب الشعب الوطنية والثورية، الحرب التي لم تشترك فيها جيوش العرب النظامية. إنها الحرب العظيمة رغم فداحتها التي قال عنها لينين يوماً في أعقاب فشل تجربة ١٩٠٥ «إنها المدرسة الأكثر توهجاً في ميراث الثورة، المدرسة التي يتعلم الشعب في مجرى أخطائها وصواباتها كيف يحقق النصر الحاسم في المستقبل».

لم تنته إذن حرب الشعب وحرب الغوار وحرب العصابات التي استطاعت إيقاف أعتى آلة عسكرية أميركية على أبواب بيروت، لقد أعطت هذه المعركة درساً لا يمكن نسيانه أو محوه في سياق الموقف السلبي، وحصاد النتائج التي أدت إلى انسحاب المقاومة من لبنان على ذلك النحو المأساوي المفعم بالرفض والاصرار على خوض معارك أخرى، ما دامت المقاومة لم تتحطم ولم تُبَدْ كما رغب الغزاة الفاتحون.

لقد خاضت المقاومة والحركة الوطنية اللبنانية حربها التي فرضت عليها

وحيدة. وفي سياق هذه الحرب المديدة والفادحة، أعطت القوات المشتركة كل طاقاتها وقدراتها وشهدائها كفصائل شعبية في حرب ليست متكافئة. ومن خلال هذا اللاتكافؤ العسكري في العتاد والعدد، بين أحدث الأسلحة المتطورة والأسلحة الفردية والمحدودة الفعالية، وبين كل قوة إسرائيل العسكرية المجهزة لتحطيم الجيوش العربية، وحفنة من مقاتلي حرب العصابات وحرب المدن، كان لا بد وبعد أكثر من شهرين أن تكون الغلبة العسكرية للأقوى.

إن الأعداء في الخارج والداخل، وفي سياق شتات حقبة النفط وحقبة العسكر، يعتقدون أنهم وجهوا الضربة الأخيرة والحاسمة لشعلة الكفاح المسلح الشعبي الذي حملت جذوته المقاومة الفلسطينية والحركة الوطنية اللبنانية، وهؤلاء الأعداء الصهاينة والعرب من خلال حقدهم التاريخي وبنيتهم العدوانية وامتيازاتهم الاقتصادية وسطوتهم على الشعب، يظنون أنهم قذفوا الشعب وطليعته المسلحة إلى النفق المظلم، والزمن المنكسر، وعصر الكاوبوي الأميركي.

سيمر وقت يمكن تسميته بوقت المراجعة لمعركة لبنان الـ ٨٢ والحرب الخامسة، قبل أن نستطيع الإجابة على الكثير من الأسئلة الصعبة، التي ستطرح بوعي عال وجذرية.

لقد دخلت المقاومة والفلسطينيون عموماً في شتاتهم وخروجهم الرابع، وهو شتات مرير اعتادوه على مدى سنوات منفاهم واضطهادهم الطويل، وكان خروجهم مأساوياً مجلياً مجللاً بكبرياء المقاتلين الشجعان الذين غسلوا خطاياهم بدمائهم وبسالتهم الأسطورية. لكن معركة لبنان المقاومة وتجربة الحصار التي تذكر بحصار «ستالينغراد»، وهستيريا الوحش الاسرائيلي المسعور على مدى ثمانين يوماً من التدمير والفتك، قدمت ميراثاً مجيداً وقالت للأعداء: ما دامت الأسلحة ملك القبضات فإن الحرب لن تنتهي.

وهذه المعركة الفريدة والفذة في تاريخ العرب المعاصر، قالت لعموم الثوريين في بلاد العرب المنتهكة بالعسكر ومصادري الحريات: أوقفوا ثرثراتكم الثورية اللامجدية وتمنطقوا بالأسلحة.

بيروت ١٩٨٢.

«ابتهالات لنجمة الصبح»

«في ذلك الزمن الذي أدرك فيه كل أمرىء
أنه لم يبق أمامه سوى أرض الموت. ولو أنه أسهل عليك أن تموت عندما لا يفصلك عن الله غير صدور الأعداء. في ذلك الزمن الذي بلغ فيه الألم شأواً أشدّ من القتال. وهو أن تعيش بلا معركة في انتظار ما لا اسم له، في ذلك الزمن الذي يقوم فيه الطفل بالحراسة، وترتجف المرأة من الرجل وهو بين ذراعيها، كما لو أن الدم يسيل منه عليها، في ذلك الزمن الأسوأ من اليأس فما لأحد فيه بارقة أمل..».

آراغون

1

في ذلك الزمن الذي يبدو الآن سحيقاً في صحراء الذاكرة، كانت أرض الموت: بيروت. المدينة التي غُدرت فأطبقت على أضلاعها أنياب الأعداء وبراثنهم بعد رحيل المقاتلين.

وكما في كابوس هلامي وضاغط، يقف فيه الرائي على حافة هاوية مليئة بالأفاعي والوحوش المفترسة، هكذا رأيت نفسي وحيداً وجاهزاً للموت قتلاً.

وأذكر في ذلك الزمن أن امرأة ما كانت معي، وكان هناك مسدس يشبه أفعى صغيرة مخبأة بين ثيابي. امرأة مهلوعة تغطيني مقيماً أو متحركاً، ومسدس غير قابل لأن يسلّم للأعداء، لأن فيه رائحة المحاربين، ورائحة الثورة المغدورة.

لم يكن قد مضى أكثر من أسبوعين على الرحيل الفلسطيني، حتى بدأ الاجتياح من كل أطراف المدينة التي أنهكها القصف، والحصار، والدمار البربري.

ـ اليهود قادمون.

ـ لماذا يقاومونهم وهم الأضعف؟

ـ كيف نسلّم ومعنا سلاح؟!

ـ سينتقمون منّا.

ـ لو كانت المقاومة هنا!

ـ الجبناء. الأنذال. ثمانية وثمانون يوماً على أبواب بيروت وما استطاعوا التقدم شبراً واحداً.

ـ يا للغدر!

هكذا انطلق الحوار بين مجموعة الرجال والنساء الذين هبطوا إلى الأدوار السفلى من بهو بنايات الشاطىء الذهبي في حيّ الرملة البيضاء.

مقاتلو الحركة الوطنية اللبنانية، المُسْتَفْرَد بهم في غياب حلفائهم الفلسطينيين، كانوا يواجهون في تلك اللحظة زحف القتلة، وجيش شارون القادم إلى المذبحة.

ستسألني المرأة ـ الصديقة ما العمل؟ واليهود على مبعدة خمسمئة متر قرب فندق البوريفاج، فأرتبك. تغمرني سحابة مُمِضّة من الكآبة والألم: ها أنت في الحصار مرّة أخرى، وبلا سلاح أو جدار.

ـ نرحل إلى بيت صديقك في حي «فردان»!

قالت ذلك متسائلة. رأيت الهلع في عينيها طائراً راشه سهم مباغت.

كنا نركض تحت الطلقات وأصوات الانفجارات، محتميين بالجدران والزوايا الميتة. نركض كما في زمن مضى إبان الحرب الأهلية، لحظة باغتتنا الطلقات ونحن على رابية مطلة على البحر. يومها زحفنا كالسلاحف، واحتمينا بوهدة من الأرض. صدران متلاحمان، وقلبان يخفقان، والرصاص يتطاير فوق رأسينا.

لم نكن نركض. كنا نطير بين فُسَحِ الموت وأوراق الحياة الخضراء.

عندما سنصل إلى البيت الذي آواني في أزمنة الحرب والحصار، سأشعر وصديقتي أننا نجونا من الموت، برغبة الجسد الذي يريد أن يحيا.

2

«كان زماناً كحدّ الموسى.
وكنّا على الحافة الأمضى من الصراط.
وها هو المطهر كالشفق،
وكنّا بين الغياب والبحر».

وفي ذلك الزمن النائي كالنجوم ما كنت مكتئباً، ولا فرحاً. كانت مراسيم

الدفن قد اكتملت بلا طقوس في أوقات بعيدة، وكنت أتوقع الحرب التي ستخرج الحيّ من الميت، والميت من الحي.

الحرب التي ستضع حداً لهذا المسرح الهزلي العائم فوق مستنقع الضحك والمرارة.

لحظة باغتت الحرب. قبل أوان التوقع، كنت في البيت وحيداً. وكما يحدث في زمن الاضطراب الأعظم، حيث يباغتك الزمان بالحادث الجلل، وأنت لا تعرف سياق الوقائع القادمة، أحسست في البدايات إحساس طفل أو شاعر هربت منه الجهات التي هبّت منها هذه الريح الصفراء.

الأيام الأربعة الأولى، كنت فيها أترنّح بين اللامبالاة والارتباك. ما كانت وقائع الحرب قد توضّحت بعد. في البيت كنت أتحرك كسجين، أو رجل أخرق لا يدري ماذا يفعل.

كان الغزاة يتقدمون في الجنوب، والطيران يقصف مواقع المقاومة والمخيمات في صور، وصيدا، والدامور، وبرج البراجنة.

في الليلة الخامسة لبداية الحرب، بعد الثانية عشرة ليلاً، أرى الزوارق الحربية تضيء من البحر. تتقدم من شواطىء خلدة والأوزاعي والروشة، وتبدأ رميها على المواقع البرّية المنتشرة على امتداد الساحل.

وأرى، وأنا في الشرفة المطلّة على البحر، نيران الأسلحة المضادة تنطلق كرات بنفسجية تتدحرج على سطح البحر، باتجاه زوارق الأعداء، لتمنع تقدمها من الشواطىء.

في ذلك الوقت البنفسجي من الليل، وأنا بين إحساس التوحد والرغبة الغامضة في الموت، كنشوة خاصة، بدا لي الأمر مهرجاناً طفولياً ملوناً، وحشياً في أصله الأول، لكن الموت كان بعيداً. كانت لعبة الموت تجري على شاشة بصري، ولم أكن مصدّقاً أن هذا الذي يحدث هو الحرب.

لقد جاءتني الحرب في الأسبوع الأول من قدومي إلى بيروت، هارباً من الريح والشمس البليدة في قبرص، حيث يتساوى الإنسان بالحجارة البيضاء، فلا يتنفس سوى النعاس الأزرق.

في الليلة الثانية عشرة من ليالي شهرزاد النارية سأهجر تخوم البحر. أتأبط مخطوطة روايتي، وثيابي، ومسدسي، وأوراقي الخاصة لأنتقل مع صديقي إلى حيّ «الصفير»، في الضاحية الجنوبية.

صديقي وزوجته وابنة أخيه: الطفلة ميرفت، وهذا الرجل الحالم باندلاع الحرائق في بلاد العرب، لتولد هذه الأرض الملعونة من رمادها. سيكون صعباً وقاسياً، كما سيكون روائياً ومتروكاً للزمن القادم، رواية وقائع ما جرى في تلك الأيام العشرة في بيت صديقي الذي كنت أحبّه في انطلاقاته البرّية، والطفولية، ثم كيف هجرته روحي وانفصلت عنه لرسوبه في امتحان الحرب.

ـ والآن ما العمل؟

بعد يومين من الأكل والثرثرة حول ما يجري، وشرب الخمرة الرديئة لتخفيف حدة الرعب والبلبلة. ورؤية الطائرات المغيرة على برج البراجنة، والجبل، تساءلنا.

مع بداية الحصار، في اليوم الرابع عشر من حزيران، كنت نهب ريح الدمار، ونهب الحرب الكاسحة، ونهب عواصفي الداخلية، لكنني لست في مجرى الحرب. سفينة داهمها أعصار تنزع بحيلة ربّانها لتلوذ بالمضائق.

وما كان الأمر، في جيشانه الجوهري، ينزع إلى الملاذ، لكن وقت انبثاق النار كان بيد الأعداء في الداخل والخارج.

وفي ذلك الزمن الحارق، حيث بوغتنا بالشرارة، كنا وحيدين ومهجورين وملعونين. وكما قاتل الفدائيون في الحرب فيما بعد، وحدهم، كنّا مثلهم نحارب في أزمنة السلم وحيدين، وعراة، في صحارى ومدن وقرى لا تُسمع فيها صيحة، ولا تأتيها نجدة. قتال اليائسين في صحراء مكشوفة.

ـ لماذا لا نلتحق بمواقع الشيوعيين ما دمت شيوعياً؟ سألت صاحبي.

ـ نحن في حي الشيوعيين وهم رفاقي. عندما يرون أن المعركة تقتضي التحاقنا سنلتحق ونشارك.

ـ لا. دعنا ننخرط معهم ونتسلح.

جرى الحوار في شرفة بيت صديقي، ونحن نشاهد الطائرات المغيرة على

مخيم برج البراجنة لليوم الثالث. غارة كل ثلاث دقائق من أربع طائرات تقذف صواريخها على مسافة خمسمئة متر من مرأى أبصارنا.

كانت الطفلة ميرفت تأتي إلى الشرفة، شبيه أرنب مذعور يخفي خوفه بأعشاب صدورنا.

ـ أنت خائفة يا ميرفت؟

ـ لا. لكن هذه «الصاروخات» عمّو حسين متى تنام؟

ـ عندما تغيب الشمس. يجيبها عمّها.

ـ غيبي يا شمس غيبي.

هذه الطفلة ـ الأعجوبة ستكون سلوانا في أوقات الفساد والخراب، عندما يتقدم توجس الموت، كما سيكون جدارنا الصامد، زوجة صديقي التي هجرها الخوف منذ اجتياح قريتها كفركلا بعد أن دمّرها الغزاة ـ اليهود.

برغم الحرب والموت كنّا سعداء بفرح أهلي. بين الفرح الأهلي وجرح الحرب كنا نهيء حياتنا اليومية على نحو لم يكن يرضي الأعداء الذين توخّوا تنغيص حياتنا. زوجة صديقي وأنا كنّا مضطربين في الأعماق: أننا لا نشارك كما ينبغي في المعركة. انبثاقاً من هذا الشعور طرحت هي الالتحاق بمستشفى الشيوعيين في الرويس، وأنا قلت: منذ الغد لا بد أن نذهب إلى مكتب الحزب لاستلام السلاح.

صديقي الهائم بالخمرة والجنون الليلي والحزن، لم يعترض.

«كنّا في الزمان الغادر.

وبيننا وبين الله انتصبت صدور الأعداء.

وما كان باستطاعتنا أن نخرج الصرخة.

في ذلك الزمن كانت المرأة تسيل حزناً

على صدر الرجل الخائف، الأعزل من السلاح».

كان الأعداء قد اخترقوا المدينة ودخلوا في شرايينها. ومع المرأة كنت في بيت صديقي الكهفي تغطيني وأغطيها، وكلانا يرتعد في صحراء من ظلام وصقيع واحتمال الموت القادم. سأتذكر في اليوم الثاني من هروبنا أنني نسيت مخطوطة الرواية التي أمضيت عشر سنوات في كتابتها، والمسدس المُهدى لي من القائد،

وسأشعر بالمرارة والفقدان لشيئين مهّمين لا بد من انقاذهما من البيت الذي سقط تحت الاحتلال. على مدى ثلاثة أيام متواصلة قاتلت الحركة الوطنية اللبنانية بقواتها المتواضعة وحيدة. جابهت الأعداء من كل المداخل التي بدأ اقتحامها، وقدمت ضحاياها، ثم انهزمت تحت ضغط الغزو الأقوى.

وفي ذلك الزمن كانت الصرخة الوحيدة التي تغطي كل الجنون القديم والأخطاء والوحل القديم، والممتدة فوق سماء بيروت الغربية: الآن أين الأصدقاء الذين رحلوا؟

كانت المغامرة العظمى للزمان التراجيدي الجميل، قد همد ائتلاف مناراتها. ومن عرض البحر، لحظة إبحار الطروادييين الهائمين على سطح الغمر، كانت بيروت المجللة في ثياب حدادها تشرع مناديل الوداع على شكل طلقات وردية، تشقّ سماء مدينة خضّبها الدم، والفقدان، والظلمة المدلهمة. في ذلك الوقت كان العرب في صحراء التيه، ينقسمون قبائل وطوائف وعشائر تاهت عن باريها، بعد أن هجرها أنبياؤها، في الوقت الذي كان فيه العبرانيون يتقدمون متحدين خلف يوشع، اليهودي الفاتح، باني مجد بني إسرائيل بقوة الفتك والسيف. الآن أتذكر كم كنت فاشلاً في صياغة بيانات الاعلام الجماهيري، في مقرّ الحزب الشيوعي اللبناني. كانت الملاحظات حول الصياغة تشير إلى ضرورة تغليب الأسلوب التحريضي والتعبوي والابتعاد عن الصيغة السياسية والايديولوجية. أكثر من بيان كتبناه، صديقي وأنا، شطبته القيادة لافتقاره إلى البنية الهيجانية ـ التعبوية. كنت ممتعضاً في داخلي من هيمنة هذه الروح التبشيرية التي تمالىء الوهم الغوغائي عن الشعب.

شطبوا ثلثي البيان الذي كتبته، وكتب الرفاق بيانين تحريضيين وشعاريين يحضّان على المقاومة والاستبسال، واستمرارية المعركة.

عندما حملنا البيانات، صديقي وأنا، وركبنا سيارة الاعلام الشعبي التي ستدور في الشوارع بمكبراتها، كنا في أوج الغبطة المحتدمة: نحن الآن في المعركة مع الناس، والمدينة التي تقاوم. لقد ولّت احتجاجاتي الداخلية وأنا أذيع بيانات التحريض في الضاحية الجنوبية. صديقي وأنا، كنّا نذيع بأصوات هدّجها الانفعال بداية، لكنها فيما بعد اتّسقت داخل موجة هندسها المِران، وتخطي التجربة ـ المفاجأة. كان الناس في الشرفات، وعلى أبواب المنازل، يستمعون. قلة في

الأطفال والرجال المقتدمين في السن، كانت تجتمع حولنا إذ تتوقف السيارة في الساحات ونحن نهدر بكلمات التحريض، والمقاومة، واستبسال مقاتلي القوات المشتركة.

الجمع المستمع كان يعرف الحقيقة. والجميع، وهم يستمعون إلى هذه البيانات ـ الضوضائية، كان محور تفكيرهم ينصبّ حول الأمان والنجاة من الموت، وتأمين الحياة اليومية. المقاتلون والسياسيون وحدهم، كانوا في مجرى الحرب والسياسة. والتحريض الشيوعي اللبناني، أول حزب شيوعي عربي حمل السلاح منذ ١٩٧٥، وقدّم الشهداء دفاعاً عن الوطن والمبادىء، لم يكن هو المسؤول عن هذا الحياد الجماهيري. ثمة سياق تاريخي طويل، مرتبط ببنية وتشكيل الوضع اللبناني المعقد، انضم إليه خلل العلاقة بين المقاومة الفلسطينية والشعب اللبناني، يشكلان المسؤولية في هذا العطب الحيادي.

في حي «بير العبد» جاءت الصدمة التي وضعتنا على حافة الموت. جمهرة من الناس تحلقت حول السيارة: ما الذي تذيعون؟

ـ بيانات حول الصمود والمقاومة.

ـ من أين أنتم؟

ـ من الحزب الشيوعي.

كانت البيانات تحيي صمود وقتال القوات المشتركة وحركة أمل، للعدو الغازي.

فجأة، بعد أن أذعنا البيان، وتقدمنا تحت الأبصار التي تنظر نحونا شزراً، وبغضب حاقد، انبثق المسلحون برشاشاتهم.

ـ قفوا. انزلوا من السيارة! وانفجرت الطلقات.

كانوا يطوقوننا. عشرة مسلحين بنادقهم ورشاشاتهم موجهة نحو السيارة الصغيرة العزلاء، سوى من كلاشنكوف رفيقنا السائق.

منذ بداية الحرب الأهلية التي عاصرتها، وحاصرني الموت فيها مراراً، لم يرهبني الموت كما في تلك اللحظة.

ـ اللعنة. سنموت مجاناً!

قيلت أو هُجس بها، في الهنيهة التي كان القتل يتشكل فيها عيوناً حمراً

ووجوهاً في اصفرار صلصال من أرض كـدّان تنمو فيها العقارب.
رفيقنا السائق كان مهتاجاً. صديقي وأنا، كنّا داخل غلاف الرعب والمفاجأة.
خلال دقيقة من توقع انفجار السماء والقلب والجريمة، تقدم شاب أعزل ملتحٍ من شباك السيارة.
- مرحباً. من أين الشباب؟
- من الحزب الشيوعي.

أهلاً ومرحباً. البيانات هنا ممنوعة. ثمة مهجّرون من الجنوب وهذه البيانات لا تفيد. تذكرّ المهجّرين بكلمات غير مجدية أدّت إلى تهجيرهم. حركة أمل هنا حسّاسة من هذه الأمور. عدم المؤاخذة. أرجو أن تدركوا الظروف.
- لكننا نذيع بيانات مشتركة بين أمل والشيوعيين! قال رفيقنا السائق.

- صحيح. على عيني. نحن والشيوعيين نقاتل معاً ضد العدو. نحن في خندق واحد. لكن الشباب منفعلون. وصرخ بالمسلحين: بسّ يا شباب. ارجعوا! بدت المسرحية درساً سمجاً من دروس إيقاعات ميلودراما التهـديد بـالقتل بين التنظيمات التي احتكرت احياءها وحاراتها. إقطاعات محرّمة على فتوة الطوائف والأحزاب الأخرى.

* * *

كانت هناك فسحة من وقت للحب. فسحة الرغبة الأخيرة لرجل ذاهب غداً إلى ميدان الاعدام. في هذه الفسحة كانت الأزمنة القديمة تعدو على شاشة الذكرى: الطفولة في مروج العشب قرب ابتهاج البحر. الأمّهات الحنونات العابقات بأوراق غار الأودية. النساء الجميلات البعيدات كالنجوم في سماوات بلون الحرير الأزرق. المدن الهادئة اللاتي خَطَوْت على أرصفتها، وفي ساحاتهـا، في أزمنة خَلَت. الشواطىء والبحار التي غفوت فوق رمالها وازرقاق موجها الرخيّ. صُوَر. صُوَر. ابتهالات سلام الروح في رقدة ما قبل الرحيل إلى ميدان الموت.
كانت الجريمة الآن في مسامّ المدينة. لقد سقطت طروادة، واليهود القتلة اللحظة يحطمّون كل النصب والتذكارات ويغتصبون البحر.

لأول مرّة أرى اليهود ـ القتلة عن كثب. أراهم في شارع فردان يتقدمون

متوجسين على شكل دورية من جناحين. كانوا على مبعدة عشرين متراً، مدججين بخوذاتهم ورشاشاتهم وستراتهم الواقية للرصاص. يا إله الابالسة كم كانوا خائفين وجاهزين للرمي. ندهت صديقتي التي جاءت من الشارع الفرعي لتراهم. كانت هناك ثلة من الرجال والفتيان يتفرجون عليهم وهم يخطون حذرين قرب سيّار الدرك. مثلنا كان الشُّرَط اللبنانيون المنزوعو السلاح، يتفرجون على اليهود في الشارع اللبناني: بالحجارة كان قتلهم سهلاً. هكذا هجست لصديقتي. على مبعدة مئة متر تراءت لنا: دبابة قرب محلّ «غوديز» المواجه لمكتب الحزب القومي السوري، بينما اتكأ على الحائط طاقم الدبابة المتعبون.

اليهود ـ الغزاة هنا إذن، وبدلاً من إطلاق الرصاص عليهم ها نحن نتفرّج.

في البيت ـ المأوى ما كان هناك سوى الصمت، وهدير موجات العجز التي لا تصل شواطئها إلّا منهكة.

في تلك الليالي الممضّة كنت أنطوي كحلزون رخو داخل قوقعة هشّة. صَدَفة قذفها البحر على شاطىء تدوسها أقدام العابرين فوق الرمل.

كم كنت غريباً في ذلك الزمن! مهجوراً كرصيف شتائي. بعيداً جداً عن مخازن الأسلحة والألفة الحميمة للرحم.

حتى المرأة التي كانت معي، هجرتني حباً. ما كان بالإمكان أن نتواشج. بيني وبينها كانت خطوات الأعداء. بيني وبينها كانت وجوههم الوحشية الناضحة بالقتل. سنراهم، هي وأنا في شارع الحمرا، ونزلة أبو طالب، وهم يحتسون البيرة. طغمة من السكارى الهائمين، يشبهون «الكلوشار» المتشردين، لكن بالبنادق الجاهـزة للرمي. عندما سقطوا أمام مقهى «الو ـ يمبي» وهم مسترخون ومستكينون يشربون الخمرة، ينهض فينا الحيّ، وتصرخ بنا عزّة الأرض التي لا تموت. لقد أُهرق دمهم وأُذِلّ كبرياؤهم في عرض الشارع وسقطت هيبتهم المفزعة. وكما يليق بهم كغزاة ـ قتلة، مُرِّغوا بدمهم برصاص من استباحوا أرضه ووطنه، فهووا كالفزّاعات.

ـ الله أكبر. الله أكبر. الشعب لا يموت.

ـ هكذا صرخ بهم ذلك الفدائي المجهول وهو يُفرغ رصاص مسدسه في رؤوسهم وصدورهم واحداً تلو الآخر، ثم يقذف بالمسدس إلى عرض الشارع، ويتوارى.

* * *

بعد ثلاث موجات من الهجوم على البيت المحتل الذي عدت إليه، لانقاذ مخطوطة الرواية، والمسدس، وبعض الثياب، سأظفر بالبُغية. صديقتي وأنا، بعد خصومة حول المخاطرة في اقتحام البيت، سنحتفل بهذا الظفر عناقاً وكأساً من عرق توما، مشفوعاً بصحن تبّولة.

وكما هي لا تفهم حالاتي اللعينة في الجنون والمغامرة، أنا أيضاً ما كنت لأفهم تموجات سكونيتها وهدوءها الرخو. هي وأنا، ما كنا أكثر من نقطة في محيط هذا الهول الذي يجري حولنا.

لكن كلًّا منّا كان يرى ذلك الهول، ويحتمي منه تحت جناح الآخر.
هكذا فاجأنا أنفسنا وتعرّفنا على أعماقنا في الزمن المُجتاح.

أنباء المذبحة في صبرا وشاتيلا قذفتنا في الهاوية. الصحف. الاذاعات. التلفزيون. ثم الصور التي تتراءى في المخيلة عن أبشع جريمة في القرن العشرين. يومياً كان علينا أن نتابع هذا الرقيّ الباهر للوحشية الاسرائيلية وبربرية الكتائب الفاشية.

سأتذكر ليلة العشاء المؤلفة من البيض والبطاط المقلية، وسلطة البندورة والخيار، وشريحتين من اللحم.

عندما تناولت السكين، وغمست الشوكة في اللحم، رأيت الدم ينزف من قطعة اللحم. ستتذكر تلك المرأة صرختي الباكية: أنني أرى دمهم في هذا اللحم أبعديه! قذفته براحة كفيّ وبدأت انشج وأدق الجدار. في ذلك الزمن ما كنت عازفاً عن الأكل، وحسب. كنت عازفاً عن الحياة. اجتاحتني رغبة لا حدود لها في الموت. أن تغور بين الأرض مليون قامة إلى أسفل سافلين. أن اتطهر من العرب الأوباش وأدخل في الطبقات البعيدة الغور. أن أتحول إلى حشرة، أو جذر، أو هلام، أو رائحة، أو لا شيء. كنت راغباً في التلاشي. وإذ قالت المرأة: ما بك؟ وأنا أتراجع عن المائدة، قلت: لقد هوى نجمنا إلى الأبد، واستُبحنا كما لم يحدث لا في بغداد هولاكو، ولا في غرناطة فرديناند.

- زمن الهزيمة. كما تقول دائماً!

وصرخت في ليل الموت ووجه المرأة البريئة: لا. نحن بلا أسلحة. القوّة هي الله. لو كان الرسول حيًّا لتبرأ من هذه الأمة المنحطة!

في أزمنة مضت، ربما لم يكن قتلهم شرعياً في قوانين العالم. لكنهم الآن وهم يتشفّون بالعرب من اضطهادهم القديم، يستحقون القتل حتى قيام الساعة.

ـ عندما يتحوّل المضطَهدون إلى قتلة ما هو جزاؤهم؟

هكذا كنت أطلق عليهم النار، وأرديهم صرعى في الأزقة، والشوارع، والمنعطفات، مستخدماً جميع صنوف الأسلحة التي ابتدعتها مخيلتي وحقدي.

وفي ذلك الزمن كانت الحرب تكشف الأغوار السحيقة للبشر. الأغوار التي كانت هاجعة في زمن السلم.

صديقي الخائف كان يتلفع بالخمرة، مستتراً بوهجها المشعّ في ليالي القصف. ينام في الثانية بعد منتصف الليل، ويفيق في الثانية عشرة ظهراً، ومنذ الثانية بعد الظهر يبدأ البحث عن الطعام والخمرة لتبدأ الدورة الطبيعية لحياته الممسوسة بلوثة الثمل.

لا أظنّ أنني كنت بطلاً، ولا نموذجاً للجرأة، في تلك الأوقات التي تلهب الأعصاب، إنما كنت محتدماً، راغباً في المشاركة العملية، داخل هذا السياق الملحمي الذي يلفح روحي. كان الموت حولنا وفوقنا، وما كنت متشهياً الموت إلا في معركة، ومعي سلاح.

لكنني كنت مُقْصى بشكل ممضّ ومرير، في سياق ذاتي وموضوعي شديد التعقيد.

بدوت نهب هَوْلين: هول الحرب، وهول المنفى والغربة! وهكذا عندما كنت اندفع بأقصى طاقتي نحو المحرق، كنت أُفاجأ بأنني مركون على الهامش.

لقد بوغِتّ بأنني مثقف ولست مقاتلاً، كما بوغِتّ أنني لست فلسطينياً ولا لبنانياً.

في مقرّ الحزب الشيوعي، في الرويس، في المرحلة الأولى، اكتشفت ذلك، كذلك في المرحلة الثانية عندما التحقت بالاعلام الفلسطيني، والإذاعة، وجريدة «المعركة».

الطفلة ميرفت كانت حالة خاصة. أبوها لبناني هجر أمها المصرية. قبل الحرب كانت تنتظر أوراقها لتسافر إلى السعودية، حيث يعمل أبوها، لقد فاجأتها الحرب التي سّمتها حرب. . «الصاروخات الوحشة».

في ليلة من ليالي القصف المجنون، وأنا وهي ننام في غرفة واحدة، وثبت تلك الطفلة من سريرها الصغير إلى حضني حيث أنام على الأرض: عمّو. عمّو. قُمْ شوف الأقمار الطائرة.

من النافذة المطلة على برج البراجنة، وصبرا، وشاتيلا، شاهدنا القنابل المضيئة مدلاة في سماء بلون الزعفران.

كان القصف مركزاً من البحر، والبرّ، على المخيمات، وكنا نشاهد، تحت الأضواء الصفراء، كتل الدخان المتصاعدة بأشكالها الفطرية.

- خائفة يا ميرفت؟

أومأت برأسها الذي شعّ شعره الأشقر تحت ضوء القنابل: هل سنموت عمّو؟

أبعدتها عن النافذة، ثم استلقينا على فراشي الأرضي، وضممتها إلى حضني. كالعصفور كانت ترتجف بقلبها الصغير. بدت كأرنب أبيض داهمه الصيادون داخل جحر. ممنوحة للموت المجاني بلا ذنب. في تلك اللحظة تكثفت مهمتي الحربية والقتالية في شيء واحد: أن أحمي هذه الطفلة من الموت.

لففتها بجماع صدري واللحاف، والتحمنا بين الجدار والمكتبة، مطوّقين حيث لن تموت إلا بعد تمزُّق جسدي.

مع بداية انبثاق الفجر، بدأت تلك الطفلة، المحشوّة بين أضلاعي، تتحدث، ما في حلم سريالي، عن أمها، وأخيها الصغير، وألعابها، وبلدتها الواقعة بين الاسكندرية والقاهرة. سألتني عن أمي إن كانت ميتة أم حيّة. ثم قالت: أخي الصغير كنت أحمله كاللعبة هناك في الساحة. لكنه في ليلة فيها قمر طار من يدي وصعد إلى السماء كالعصفور. عمّو. ليش الأطفال بيموتو صغار؟

وسألتني عن أخوتي إن كانوا أحياء أم أمواتاً: كان هناك رجل غريب يأتي إلى بيتنا. كان يحبّ ماما. هو مات بعد موت أخي. ماما كانت تقول: صعدوا إلى الجنة في السماء لأن الأرض وحشة، وفيها صاروخات. عمّو أنا مشتاقة لماما قوي. خايفة

تصعد ماما مثل أخي الصغير إلى السماء. قلبي بيحدثني عمّو!

ما كان بالإمكان إيقاف هذا الفيض من أمواج الحنين، القادم من محيطات الموت، كانت عبارة: قلبي بيحدثني، تتراءى نوعاً من نبوءة هبطت من سماوات سحيقة، على شكل وحي جلّل روح هذه الطفلة، وسكنها.

بين الرعب والبكاء، رحت أدفع اشباحاً سوداء وصفراء، تراءت لي محوّمة في سماء الغرفة.

ـ لا. لن نموت!

بصمت صرخت الروح الحيّة في داخلي. لففت الطفلة بين ذراعي واندفعت هارعاً من الأبواب نحو الطبقات السفلى، بين الدهاليز، والادراج المظلمة، نحو القبو، بعيداً بعيداً عن هذه الأشباح والظلال الملعونة.

* * *

لم نَمُتْ في ذلك الزمن. لكن كثيرين آخرين ماتوا. وكما لم تكن نجاتنا امتيازاً، لم يكن موتهم باطلاً ومجانياً. الاحياء والأموات، واجهوا غزوة البرابرة دفاعاً عن أنفسهم وعن مدينتهم المكلل ترابها وسماؤها بالمجد والغار. أما من حايد أوفرّ قائلاً: يا رب نفسي، فليس بالشهيد ولا بالحيّ.

وإلى أن تشرق شمس العرب الآفلة ستظل بيروت العربية المقاتلة نجمة الصبح الساطعة حتى مطلع الفجر.

نيقوسيا ١٩٨٢.

وقائع من أيام الجمر

اليوم هو الأول من شهر آب ـ أغسطس من عام ١٩٨٢. ذلك اليوم الرهيب سيدخل تاريخ المدينة باسم: الأحد الدامي. في اليومين الماضيين بدت المدينة لمنهكة بالقصف والقتل، هادئة نسبياً، تحت قرار وقف اطلاق النار الجاهز للخرق ي أية لحظة.

ليلة السبت أقرر الانتقال من المنزل الآمن نسبياً، والذي لجأت إليه قبل أكثر ن شهرين، للمبيت في منزلي المقصوف في حيّ الرملة البيضاء.

كانت علاقتي ببيتي المتواضع علاقة غريبة، ماثلتها بصلَة الطفل بالرحم أو لمنفي بوطن. هكذا بدا إحساسي الداخلي في أعقاب السنوات المضنية من التشرد النفي واللاوطن.

ليلتها كان عليّ كتابة مقال سأسلمه صباحاً لجريدة «المعركة» التي صدرت خلال الحرب. بعد العشاء وسماع الأخبار، بدأ قصف متقطع يرجّ الضواحي، ومن شرفة البيت المطل على البحر لاحت أضواء البوارج الحربية.

ـ يا للشيطان! تمتمت وأنا أتذكر كلمة صديقي الذي عانيت معه جحيم الحرب: أينما رحلت لا تجرّ وراءك سوى الخراب. والله لو لم تأت من قبرص قبل أسبوع من الحرب لما هبطت علينا هذه الويلات.

في تلك الأيام النارية ما كان مسموحاً لمن تعنيه الحرب أن يحزن أو يرتعش أو يميل. كان عليّ أن أحافظ على توازني مع الآخرين إلى أقصى حدّ. كما كنت اعتقد أن هذا التوازن ضد الانكسار أو التخاذل أو الجنون، يرسم انتصاراً صغيراً لكنه يدمي مقلة الوحش الهاجم والمتعطش للدم.

في العاشرة بدأت كتابة المقال، انتهيت منه في الثانية عشرة والنصف، كان عنوانه: «رسالة إلى مقاتل سوري في بيروت».

بعد أن انتهيت من آخر سطر ومضت في الداخل غبطة. غبطة اداء الواجب في وقت صعب.

المدينة تحت الظلمة المطبقة والنجوم السماوية وفوانيس الغاز الخافتة في الطوابق السفلى، بدت مدينة أشباح تنتصب وحيدة على بوابة البحر والنار والموت.

في الساعة الواحدة هبط غراب النعاس. لملمت الأوراق وبقايا العشاء والراديو، ثم أطفأت مصباح الغاز، ودخلت السرير. قبل الدخول في نفق النوم تذكرتِ بانقباض غرفة المدخل المقصوفة مرتين، والتي لا يفصلني عنها سوى حاجز هش من خشب. وفي ثانية انخطف، كالبرق، بومُ الموت في سماء رأسي.

سأستعيد التفاصيل البرقية ليقظة ما بعد منتصف الليل، وأنا محشور في ملجأ العمارة بين خمسة وعشرين شخصاً نصفهم من العسكريين المحاربين.

كيف تكاسلت بالنهوض مع بداية القصف الذي بدأ في الثانية والنصف ليلاً، ثم مع عنفه القادم من البحر، وكيف وثبت في الظلمة لأرتدي ثيابي، محاولاً الاهتداء باللمس، وسط موجات الذعر والارتباك، إلى اشيائي الصغيرة: ثم حذائي، ثم كيف اندفعت تحت رجة قصف قريب على الدرج نحو مدخل العمارة.

كان الاهالي من سكان البنايات الثلاث المتلاصقة، يهرعون، بعضهم ما زال في ثياب النوم بينما ارتدى الآخرون لباسهم على عجل.

النساء والأطفال ورجل مُقعد محمول على كرسي عال تدفعه ابنة أخيه الشابة، هبطوا إلى أعماق الملجأ. الآخرون تناثروا في أرجاء بهو المدخل ولصق الجدران والزوايا وقوفاً على الأرض. كان القصف ينمو قوياً من البحر والبر. لقد بدا واضحاً أن اتفاق وقف اطلاق النار، انهار. تبدى الجو مشحوناً بالتوجس والصمت فوق خرائط الوجوه التي اعتادت مناخ هذه الحالات اللعينة بعد شهرين من الحرب والحصار.

واضحة كانت علامات المرارة والضيق والغضب واللعنات على الغزاة القَتَلَة، لكن لم يكن يبدو على تلك الوجوه الصماء أية آثار للتفكك والانهيار. بين القذيفة والأخرى لاحت حركات اعتيادية سريعة بعض الشيء. في الانتقال بين الشقق

والبيوت لتأمين حليب الأطفال وحمل الفرش والبطانيات وإعداد القهوة والشاي.

مع إطلالة الفجر، قبل الخامسة بقليل، بدأت القذائف تتساقط في الجوار على بعد مئات الأمتار. صاح الجنود المتناثرون في البهو والساحة الخارجية: من الأفضل أن تنزلوا إلى الملجأ. حتى في أوقات الحرب التي تساوي بالأهوال بين المدنيين والعسكريين، كما يساوي الليل بين الأشياء، يبدو ألّا مناص من إطاعة أوامر العسكر. وهكذا انصعنا للأوامر وهبطنا إلى أعماق الملجأ لتواجهنا رائحة العطن والرطوبة.

كان واسعاً مدعماً بالأعمدة الاسمنتية الصلبة، وفي أرجائه ترامت فرش وأسرَّة عسكرية، وحطام خشب وحجارة، وفي وسطه وضعت طاولة مستطيلة عليها مصباح غاز وهواتف ميدانية وخرائط، حولها احتشد عسكريون بدا واضحاً من لباسهم الخاص أنهم من الضباط.

ـ غرفة عمليات هنا!

جواري كان يجلس حارس البناية حاضناً طفله الرضيع. سألته عن الأمر فقال: مركز قيادة عمليات اللواء/٨٥/السوري.

هذه المفاجأة الغريبة ذكرتني للتو بالمقال الذي كتبته الليلة الماضية، والموجَّه على شكل رسالة إلى المحارب السوري في بيروت وهو يدافع جنباً إلى جنب مع المقاتل الفلسطيني واللبناني، عن المدينة التي صارت عاصمة العرب الشرفاء لحظة سقوط كل العرب الذين تخاذلوا في العواصم الأخرى.

كانت رسالة حارة إلى من قاتل واستبسل ودافع عن بوابات المدينة المحاصرة، فلم يتخاذل أو يتراجع في الحرب الخامسة. الحرب الأكثر شموخاً وبسالة من سائر حروب الهزائم الماضية.

في السادسة هدرت الطائرات المغيرة. لقد بدأ الجحيم السماوي ينصهر بجحيم البر والبحر.

على مدى شهرين تأقلمت مع هذا الوضع اللعين من القصف والغارات، لكن ليس في ملجأ ينحشر في أعماقه العطنة خمسة وعشرون بشرياً، بينهم قيادة عسكرية

تشرف على سير المعركة في قطاعها الخاص.

ومع أن الأمر بداية، لاح طبيعياً لتوافر عنصر الأمان والحماية داخل كثافة الاسمنت وعمق الملجأ، إلا أن رائحة الرطوبة ونقص الأوكسجين ودخان السجائر وضيق المكان، نشرت في الجو انقباضاً راح يتنامى مع تقدم الوقت الضاغط.

مع الضحى عَنُفت الغارات. غارة كل خمس دقائق أو ثلاث، داخل دائرة شبه اهليلجية مساحتها لا تزيد عن الكيلومتر المربع.

كان الجنود من حرس الضباط في حركة دائبة بين المداخل والملجأ، ينقلون لرؤسائهم الجاثين حول طاولة العمليات، مواقع سقوط القذائف القريبة. بينما آخرون منهم يقومون بمهام خاصة، ونقل رسائل إلى مراكز القوات التي فقدت الاتصال مع العمليات.

- لقد قصفت بناية الزاهرة بصاروخ طائرة. صرخ أحد الجنود قادماً من المدخل الجنوبي.

من خلال وشوشة خافتة همس بها ضابط قريب مني، أدركت أن غرفة العمليات كانت هناك قبل أسبوع.

رئيس أركان العمليات كان يدخن بهدوء غريب وهو يستمع للنبأ. تناول الهاتف وتحدث مع قيادة المفرزة المرابطة في ملجأ البناية المقصوفة لكن بلا جواب.

خيَّم وجوم على وجوه العسكريين في اللحظة التي بدأت فيها الأنباء تتواتر حول محاولات انزال بحري في مناطق السمرلند والأوزاعي والحمام العسكري وشاطىء الرملة البيضاء، الذي لا يبعد عن موقع الملجأ أكثر من مئتي متر.

لأول مرة خلال الحرب يداهمني إحساس حقيقي بالخطر. خطر القتل.

على وجوه المدنيين اللاجئين ران صمت الحجارة. وفي اللحظات التي ابتدأ فيها قصف الطائرات يقترب مزلزلاً جدران الملجأ، دافعاً بالغبار والشظايا والدخان إلى الداخل، أحسّ الجميع بأن الموت بدأ ينبض في الأوردة.

فجأة علا صوت الرجل المقعد منتفضاً كملسوع عن كرسيه العالي. كان يشتم بسباب بذيء ابنة أخيه التي خرجت من الملجأ قبل دقائق. ومن زاوية معتمة انطلق

صوت أحد المصريين متمتماً باختلاطات ضد الغزاة: اللهم ارسل عليهم طيراً أبابيل وزلازل وبراكين وليغوروا في أسفل سافلين.

مع الدفقة التي فرَّغتَ جيوب الهواء غب إحدى الغارات القريبة، شعـر المجموع المحاصر بجرعة اختناق.

كان واضحاً أن الأوامر العسكرية لقيادة العمليات، تشير إلى استخدام أقصى كثافة من النيران بكل صنوف الأسلحة لمنع الانزال.

جالساً بين ركام الحجارة الاسمنتية المفرَّغة، تحت مظلة القصف الجحيمي لصق عمود من الاسمنت الحميم، لم أكن أفكر بل أتذكر: الطفولة الخضراء في مروج البحر، أطفالي، أمي التي لم أرها منذ ست سنوات، أصدقائي الحميمين الأماكن الجميلة الهادئة والبعيدة حيث خطـوت في سنوات المنفى.

كم بدت تلك العلامات والخرائط بعيدة الآن بعد النجوم عني؟

الآن مطوق في جفن الردى، والردى وحش يهودي مدمى الأنياب ينهش كل ما هو قائم وحي في هذه المدينة التي تستشهد في عز الظهيرة. ما كنت كئيباً في تلك البـرهة الشبيهة بأنشوطة إعدام بقدر ما كنت مموجاً بضغينة لا تُحد.

في تلك اللحظات التي كانت أرهف من حدّ المِدى، بدت الحياة ضرباً من الحلم الذي عبر يوماً في الذاكرة. حلم يستعاد الآن كما يستعاد شريط سينمائي جميل. مفعم بالأسى والحنين والفقدان.

كان الموت، بما هو ضوضاء وحشية لملايين الأصوات الخارجة من ضلوع السموات والأرض، يتجلى كلّي الحضور، شبيه ملك أو إله يقيم يوم الحساب والدينونة.

الموت هو الحقيقة وليست الحياة!

هكذا أحسست وأنا ألتحم أكثر ببرودة جدار الاسمنت الحميم، راغباً بشوق الحياة ـ الحلم إلى الدخول في أعماقه رَحِماً من الصلب الواقي ضد الموت.

ـ لقد أصيب رباح سيدي، هكذا صاح أحد الجنود قاذفاً بالنبأ إلى الضباط.

ـ أين؟

تشرف على سير المعركة في قطاعها الخاص.

ومع أن الأمر بداية،لاح طبيعياً لتوافر عنصر الأمان والحماية داخل كثافة الاسمنت وعمق الملجأ، إلا أن رائحة الرطوبة ونقص الأوكسجين ودخان السجائر وضيق المكان، نشرت في الجو انقباضاً راح يتنامى مع تقدم الوقت الضاغط.

مع الضحى عَنُفت الغارات. غارة كل خمس دقائق أو ثلاث، داخل دائرة شبه اهليلجية مساحتها لا تزيد عن الكيلومتر المربع.

كان الجنود من حرس الضباط في حركة دائبة بين المداخل والملجأ، ينقلون لرؤسائهم الجاثين حول طاولة العمليات، مواقع سقوط القذائف القريبة. بينما آخرون منهم يقومون بمهام خاصة، ونقل رسائل إلى مراكز القوات التي فقدت الاتصال مع العمليات.

ـ لقد قصفت بناية الزاهرة بصاروخ طائرة. صرخ أحد الجنود قادماً من المدخل الجنوبي.

من خلال وشوشة خافتة همس بها ضابط قريب مني، أدركت أن غـرفة العمليات كانت هناك قبل أسبوع.

رئيس أركان العمليات كان يدخن بهدوء غريب وهو يستمع للنبأ. تناول الهاتف وتحدث مع قيادة المفرزة المرابطة في ملجأ البناية المقصوفة لكن بلا جواب.

خيَّم وجوم على وجوه العسكريين في اللحظة التي بدأت فيها الأنباء تتواتر حول محاولات انزال بحري في مناطق السمرلند والأوزاعي والحمام العسكري وشاطىء الرملة البيضاء، الذي لا يبعد عن موقع الملجأ أكثر من مئتي متر.

لأول مرة خلال الحرب يداهمني إحساس حقيقي بالخطر. خطر القتل.

على وجوه المدنيين اللاجئين ران صمت الحجارة. وفي اللحظات التي ابتدأ فيها قصف الطائرات يقترب مزلزلاً جدران الملجأ، دافعاً بالغبار والشظايا والدخان إلى الداخل، أحسّ الجميع بأن الموت بدأ ينبض في الأوردة.

فجأة علا صوت الرجل المقعد منتفضاً كملسوع عن كرسيه العالي. كان يشتم بسباب بذيء ابنة أخيه التي خرجت من الملجأ قبل دقائق. ومن زاوية معتمة انطلق

صوت أحد المصريين متمتماً باختلاطات ضد الغزاة: اللهم ارسل عليهم طيراً أبابيل وزلازل وبراكين وليغوروا في أسفل سافلين.

مع الدفقة التي فرَّغتَ جيوب الهواء غب إحدى الغارات القريبة، شعر المجموع المحاصر بجرعة اختناق.

كان واضحاً أن الأوامر العسكرية لقيادة العمليات، تشير إلى استخدام أقصى كثافة من النيران بكل صنوف الأسلحة لمنع الانزال.

جالساً بين ركام الحجارة الاسمنتية المفرَّغة، تحت مظلة القصف الجحيمي لصق عمود من الاسمنت الحميم، لم أكن أفكر بل أتذكر: الطفولة الخضراء في مروج البحر، أطفالي، أمي التي لم أرها منذ ست سنوات، أصدقائي الحميمين الأماكن الجميلة الهادئة والبعيدة حيث خطوت في سنوات المنفى.

كم بدت تلك العلامات والخرائط بعيدة الآن بعد النجوم عني؟

الآن مطوق في جفن الردى، والردى وحش يهودي مدمى الأنياب ينهش كل ما هو قائم وحي في هذه المدينة التي تستشهد في عز الظهيرة. ما كنت كئيباً في تلك البرهة الشبيهة بأنشوطة إعدام بقدر ما كنت مموجاً بضغينة لا تُحد.

في تلك اللحظات التي كانت أرهف من حدّ المِدى، بدت الحياة ضرباً من الحلم الذي عبر يوماً في الذاكرة. حلم يستعاد الآن كما يستعاد شريط سينمائي جميل. مفعم بالأسى والحنين والفقدان.

كان الموت، بما هو ضوضاء وحشية لملايين الأصوات الخارجة من ضلوع السموات والأرض، يتجلى كلِّي الحضور، شبيه ملك أو إله يقيم يوم الحساب والدينونة.

الموت هو الحقيقة وليست الحياة!

هكذا أحسست وأنا ألتحم أكثر ببرودة جدار الاسمنت الحميم، راغباً بشوق الحياة ـ الحلم إلى الدخول في أعماقه رَحِماً من الصلب الواقي ضد الموت.

ـ لقد أصيب رباح سيدي، هكذا صاح أحد الجنود قاذفاً بالنبأ إلى الضباط.

ـ أين؟

ـ أمام المطعم الصيني.

لوهلة، والجنود مرتبكون أمام ممر الملجأ، ظهرت معضلة سحب الجريح
خسائر جديدة. مضت دقائق، كانت في حساب الزمن النفسي، أكثر ثقلاً وامتد
بما لا يقاس من الزمن الميكانيكي.

ـ الإصابة بليغة وهو ينزف في عرض الشارع.

هكذا قال الجندي الذي رآه من بهو العمارة وهو يسقط.

أربعة من الجنود تطوعوا لاخلائه، بينما كان الضباط يفكرون في كيفية سح
الجريح الذي لا يبعد عن مدخل المبنى أكثر من ثلاثين متراً.

جنديان حُدّداً للمهمة في فسحة هدأة القصف بين غارتين للطائرات.

هكذا كان الموت يزحف نحونا، حاصداً غرب المدينة الملتهبة على مس
شريط البحر الممتد من عين المريسة شمالاً حتى الأوزاعي جنوباً.

كنت أختنق من ضغط التنفس والجوع والانهاك، عندما قررت أن أخرج إ
المدخل لاستنشاق بعض الهواء.

في بهو المدخل كان هناك جنود يقفون في الزوايا، بينما انطرح آخرون فو
الفرش يستمعون للأخبار.

سألت أحدهم عن الجريح فقال بأنهم انقذوه. واخلوه إلى أحد المستشفيا
الميدانية.

على درج المدخل جلست. كان الجو في الخارج رمادياً وحطام الزج
والشجر يغطي ساحة المدخل والشارع.

لم أكن قد استنشقت نصف ليتر من الأكسجين، عندما قُذفت ككيس
القش لأرتطم بالجدار المقابل. تمسكت بزاوية الحائط. كانت ملساء وباردة.

ـ ابتعد عن مكانك. أنت مكشوف. صرخ بي أحد الجنود.

ما كدت أبادر في انتقالي حتى فاجأتنا قذيفة سقطت في الشارع الموا
للبناية. قاذفة بكتل الحجارة والاسفلت إلى داخل البهو.

كنا نرتطم بالجدران التي بدأت تهتز وتتداعى كسفينة ضربها اعصار.

- إلى الملجأ، إلى الملجأ، صاح الجنود.

وأنا انحدر واثباً ومبلبلاً، داهمني إحساس أنني قد لا أصل الملجأ حياً.

هناك في قاع الأرض، وأنا أتنفس لصق عمود الاسمنت الحميم، فوجئت من خلال نبضات قلبي، أنني لم أمت.

بعد خمس عشرة ساعة، ومئة وثمانين الف قذيفة من جنون الموت والدمار والحرائق، بلا ماء ولا طعام، خرجنا أحياء بالمصادفة.

لكن المدينة في الخارج كانت شيئاً آخر. مدينة من الحطام والحرائق والجريمة. لقد أحرقوها في ذلك النهار الأسود، لكنهم لم يدخلوها ولم تستسلم.

نيقوسيا ١٩٨٢

كانت حربنا

ماذا فعل المثقفون الفلسطينيون واللبنانيون والعرب في حرب الـ ٨٢ الخامسة. حرب المواجهة الفلسطينية ـ اللبنانية للغزوة الاسرائيلية الاميركية في لبنان؟

سؤال يستحق الطرح والإثارة، لا من خلال واجب المثقفين النظري في معركة الأمة، إنما من خلال الممارسة التي تمت فعلاً على أرض المعركة، ودور الجبهة الثقافية المساندة لجبهة القتال، ومبادرة المثقفين للتعبئة في مثل هذه اللحظات المباغتة والصعبة لوضع الثقافة في سياق الفعل اليومي المباشر.

قبل الدخول في الجواب على السؤال لا بد من تسجيل ملاحظتين هامتين:

الأولى: إن فعل القتال اليومي الحار والباسل، فاجأ المثقفين بوحدة موقف نادر، صهر في بوتقته كل الهامشيات الذاتية للمثقف، وكل المزاجيات الصغيرة والعصبويات المتوارثة من أزمنة السلم والاسترخاء والتناقضات السياسية.

الثانية: إن ما جرى من تضامن ثقافي حقيقي إبان الحرب والحصار، كان درساً استثنائياً وامتحاناً للثقافة في قدرتها الجماعية على تكوين حالة أكثر فعالية وجدوى من الحالة الفردية التي كانت سائدة.

في الاجتماع الحاشد للمثقفين الفلسطينيين والعرب، اجتماع اتحاد الكتّاب والصحفيين الفلسطينيين في مبنى العلاقات الخارجية، طرح على نحو من خمسين صحافياً وكاتباً السؤال التالي:

ـ ما هو دور المثقف في المعركة؟ وماذا يمكننا أن نفعل؟

واحتدم الجدال حول السؤال والإجابة عليه، بدءاً من القتال بالندقية لمن هو مدرب وقادر، مروراً باللقاء مع المقاتلين والحوارات معهم، والمشاركة في الدفاع المدني، انتهاء بالكتابة في الصحف ودعم الإذاعات الفلسطينية والوطنية. كان هناك إحساس ذو اتجاهين: اتجاه يميل نحو الدور الثانوي للمثقف في معركة عسكرية أكبر بكثير من دور المثقف المحدود، واتجاه يرى بالإمكان دعم جبهة القتال بجبهة ثقافية

مميزة على غرار دور المثقفين العالميين والاسبان في حرب الـ ٣٦ التي خاضها الجمهوريون ضد الفرانكوية وحلفائها الامبرياليين.

بعد حوار ساخن مغطى بشعور مستتر ومتناقض، بين ضراوة الاجتياح المهدِّد بالهزيمة، وبين وميض النصر بالمقاومة حتى الموت، طرحت فكرة متواضعة تقترح إصدار نشرة ميدانية توزع على المقاتلين باسم «المعركة»، بالإضافة إلى الاسهام في وسائل الإعلام الأخرى من صحف وإذاعات.

تمت الموافقة على الاقتراح مع تشكيل هيئة تحرير للنشرة على أن يكون رئيس التحرير الشاعر محمود درويش الذي اعتذر فيما بعد وبقي محرراً في النشرة.

بعد عشرة أيام من الحرب صدرت نشرة «المعركة» بأربع صفحات، تشبه منشوراً باسم الكتَّاب الفلسطينيين واللبنانيين والعرب في بيروت، تتصدرها كلمة أراغون شاعر المقاومة الفرنسية ضد النازي: «اللعنة على المحتل. ليدوِّ الرصاص تحت نوافذه ولتحترق الأرض تحت أقدامه أينما كان».

كان على الكتَّاب والصحافيين أن يجتمعوا يومياً تحت القصف البري والبحري والجوي، لمناقشة العدد الذي صدر والعدد القادم، ويقدموا ما كتبوه، ويطلعوا على وقائع سير الحرب. ومنذ الاجتماع الأول في مركز النشرة في رأس بيروت وفي مقر مجلة «شؤون فلسطينية» تقرر توزيع اتجاهات الكتابة على المحاور التالية:

المحرر السياسي ـ موضوع تحليلي عن سير المعركة ـ شهادات للمقاتلين ـ مقالات سياسية ووجدانية ـ قصائد ـ دروس من حرب المدن.

أصعب مهمة ثقافية ـ قتالية تمثلت باختيار طوعي، هي الذهاب إلى مواقع القتال لإجراء الحوارات مع المقاتلين وتقديم شهادات عن المعركة في ظل احتمال الإصابة أو الموت، وهذا ما حدث للشاعر الشهيد علي فوده الذي استشهد في «عين المريسة» وهو يوزع نشرة «الرصيف» على المقاتلين.

لم تتوان مجموعة من هؤلاء المثقفين والصحافيين عن القيام بأعباء أخرى في الإذاعة والكتابة في الصحف الوطنية التي واكبت المعركة وفي مقدمتها جريدة «النداء» و«السفير» والنشرات الصادرة عن المقاومة «كالعودة» و«الهدف» و«الرصيف». كانت الجبهة الثقافية بعد الايام العشرة الأولى في قلب الحريق الكبير

الذي بدأ يلتهم بيروت المستبسلة.

وفي الوقت الذي التحم فيه المثقفون بتراب ومتاريس بيروت الوطنية التي تلتهب، كان هناك مثقفون يفاجئون بحمل السلاح وراء المتاريس ومنهم الشاعر العراقي جليل حيدر الذي اعتقلته الكتائب فيما بعد. على مدى أكثر من ثمانين يوماً من الحرب وحصار التجويع والعطش والظلام والأوبئة، استمر المثقفون بإصرار عنيد على إصدار نشرة «المعركة» التي كانت توزع بـ/٥٠٠٠/نسخة على المقاتلين، من حدود بيروت الشمالية في عين المريسة حتى الحدود الجنوبية من الأوزاعي مروراً بحي السلم والليلكي والضاحية الجنوبية حتى الشياح.

لقد أسهم نفر من المثقفين إلى جانب المراسلين المقاتلين، بتوزيع النشرة وحملها إلى المقاتلين على بوابات بيروت أبان زياراتهم لإجراء الحوارات معهم، ومشاركتهم حتى بالنوم معهم تحت القصف الوحشي العنيف.

أكثر من بيت من بيوت هؤلاء المثقفين قصف أو احترق. دمِّرت الكتب واللوحات والذكريات وأسرّة الأطفال وألعابهم، لكن أحداً من هؤلاء الذين شردوا وآووا إلى بيوت أصدقائهم، لم ييأس أو يئن أو يشكو.

كنا نقول في أعقاب ذلك ونحن نبتسم: هدايا شارون العنقودية أو الانشطارية هبطت على بيوتنا مع بابا نويل الـ «ف.١٦».

كان التوازن والتماسك والتضامن داخل الفزع الداخلي من الموت، وهو مسوغ، يتخطى حدود الذات لينصهر في هذا «الكل» الأكبر منا جميعاً. الكل الصامد والرافض للهزيمة والموت. لقد فضح المثقفون عجز الأنظمة العربية المتواطئة بلا هوادة. كما كشفوا هزال وهشاشة القسم الأعظم من المثقفين العرب الذين كانوا خارج المعركة، واندحار ثقافتهم النظرية، وجبنهم أمام انظمتهم المستسلمة.

وكما كانت المقاومة والحركة الوطنية اللبنانية، وحدهما في المعركة تستبسلان وتستشهدان، كان المثقفون الفلسطينيون واللبنانيون والعرب وحيدين في بؤرة الحرب والحصار.

لكنها رغم مرارتها وجنونها وبربريتها ونتائجها المأساوية: كانت حربنا التي هُزمنا فيها عسكرياً لكننا لم ندمر ولم نتخاذل.

بيروت ـ نيقوسيا ١٩٨٢

ليلة العرس الفلسطيني

صباح بدء الخروج الفلسطيني من بيروت، كان ساطعاً بالشمس التي تضيء خراب المدينة، لكن ذلك الصباح كان في أعماق المقاتلين والمحاصرين والذين كانت حرب لبنان حربهم، أكثر ظلاماً من أي ليل شتائي خَبَت نجومه.

في ذلك الصباح الحزين ما كان بمقدوري الذهاب إلى ساحة الوداع في الملعب البلدي. فيما بعد سمعت وقائع الاحتفال التراجيدي المخضب بالدمع والندب والذي يذكر بمسرحية اغريقية تروي فيها النادبات مأساة النزوح عن طروادة المحاصرة.

ومع أن ذلك الخروج المأساوي شُيِّع بالزغاريد والطلقات وشارات النصر، إلا أن الضمير الجماعي لتلك الكتلة البشرية المودِّعة والمنسحبة، كان يئن تحت وطأة هذا الانسحاب الاليم.

فيما بعد سأذهب مرتين فقط لوداع المقاتلين، وأنا أعرف جيداً أنهم راحلون إلى حيث لن يتاح لهم بعد اليوم أن يوجهوا سلاحهم إلى الأعداء، كما لن يكون بمقدورهم استعادة زمن الملحمة التي لم يكتمل فصلها في بيروت.

صديقي الذي كان يحاذيني لحظة الوداع وهو يرش الرز على رؤوس المحاربين، بدا طبيعياً بعد همود بحيرات الدمع التي ذرفها في الأيام الأولى.

في تلك اللحظات الشبيهة بأزمنة المآتم، ما كان العقل يعمل. ساعة القلب وحدها كانت تدق بخفقانات مجروحة تكاد الروح تخرج فيها.

- الخروج هو الموت. هكذا قلت لصديقي أو هجست لنفسي وأنا مبلبل كطائر يغادره سربُهُ ليظل وحيداً في الغابة.

* * *

سنحضر عرساً الليلة في أحد المواقع القتالية. هكذا أُنبئت من صديقي ونحن في السيارة إلى مكان العرس.

تلك الليلة كانت العاشرة في جدول بداية الخروج. إنها المرة الأولى التي سأرى فيها عرساً فلسطينياً، وفي لحظة من أرهف اللحظات. لحظة الحرب التي انتهت بهذا الخروج المأتمي.

- كيف يحدث هذا ولماذا؟

نفسياً، كنت أحاول تحليل المسألة في مدار رغبة الحياة ضد الموت، لكن المنطق السياسي كان يقذف بالتحليل بعيداً.

- ولكن لماذا يقيم هؤلاء أعراسهم في أرض الحرب؟

بعد أن نصل إلى الموقع وندلف إلى ساحة المبنى، تنجلي كل الأسئلة ونحن نفاجأ بحشد اختلط فيه المدنيون والعسكريون، الصبايا والشباب، بينما الأغاني والزغردات تتنامى وكأننا في ساحة قرية.

فجأة رحلت الحرب وحضرت الأعراس!

حلقة دائرية واسعة مضاءة بالمصابيح، وحولها صُفَّت كراسي المدعوين قرب المراتَب الحجرية.

على كنبة تتسع لشخصين في صدر الساحة، كان هناك العريسان: مقاتل من سلاح المدفعية، وفتاة فلسطينية في اسمرار الغجر، قربهما كان قائد المدفعية «أبو رعد».

في زحمة الولوج إلى الساحة، كان المقاتلون منهمكين بالترتيبات. ولأنني ارتبك تاريخياً بين الجموع، قررت أن أجلس على أول مرتبة حجرية صادفتني.

تحت مظلة هذا الهرَج السعيد كانت هناك امرأة تحمل كاميرا سينمائية منهمكة في تصوير الناس والعرس، وهي ترتدي الكوفية الفلسطينية الزرقاء.

بعد نصف ساعة من الوصول، ومع بداية الرقص، سأعرف أن هذه المرأة هي نادية لطفي.

وفيما بعد، وأنا اتحدث معها، بعد أن سمعت عن قدومها إلى لبنان إبّان الحرب، ستنجلي من رأسي الصورة السينمائية المبتذلة لأمرأة الاستوديو، لتحل محلها حقيقة المرأة المناضلة على أرض المعركة.

لم يكن الفلسطينيون وحدهم في العرس.

الذين كانوا معهم في حربهم، من المناضلين العرب كان قسم منهم يشاركهم الآن عرسهم. هكذا كنا نقتسم معاً لحظة الموت والفرح في زمان العرب المنحدر.

النساء والفتيات تجمَّعن حول بركة الماء الجافة وسط الساحة، وبدأن الأغاني. الحشد المطوِّق للساحة كان يصفق ويردد كجوقة، لازمة الأغاني، وفي فسحة الساحة نزل المقاتلون يرقصون بالسلاح. كانت نادية لطفي تصور. طيور من الغبطة والفرح كانت تخفق بأجنحتها فوق هؤلاء البشر الذين زلزلتهم ليالي الموت والحصار.

عندما انطلق الرصاص ابتهاجاً بالعرس. هوَّمت طيور الحرب اللعينة من جديد.

- لا. لا. زهقنا من الرصاص!

هكذا صَدَرت الاحتجاجات ضد الطلقات المدوية في عمق الليل.

- يا عمي. الفلسطيني عرسه وبهجته برصاصه. بذلك همس في أذني صديقي الفلسطيني. أصدر «أبو رعد» قائد المدفعية أوامره بإيقاف إطلاق النار في الهواء.

بعد أن انتهت وصلة رقص المقاتلين، نهض العريس والعروس ليؤديا بفخر دبكة العرس.

طفلان خجلان تتموج في مسامهما غبطة حياة ما بعد الحرب، هكذا بدأ العريسان يوقعان خطواتهما تحت ضوء كاميرا نادية لطفي، وتحت الأبصار المشعة، فرحاً بنبض الحياة المستعصية على الموت. كنا نصفق بحرارة، وكانت الأغاني تتعالى من جوقة المغنيات سابحة كسرب من اللقالق البيضاء في سماء بيروت المظلمة.

عندما جاءني أحد المقاتلين ليطوِّق رقبتي بكوفيته الزرقاء، ماداً الكلاشينكوف لأرقص به مع مجموعة من المثقفين الذين عاشوا الحرب، كنت ألاحظ بدقة ملامح

الخجل في وجه العروس الصغيرة، وإيقاع خطوها السعيد في مواجهة عريسها المضطرب.

ـ هيا يا خال. الدنيا حرب وحبّ!

هكذا وشوش المقاتل وهو يسحبني إلى الساحة. عشوائياً بدأنا الرقص. فلسطينيون ولبنانيون ومصريون وسوريون. جوقة موحدة المشاعر متناثرة الإيقاع. حزينة وفرحة في عرس الدم الفلسطيني المُضاء في هذه الليلة.

للمرة الثالثة يخرق المقاتلون، في استراحة ما بعد الحرب، أوامر قائدهم بوقف إطلاق النار ابتهاجاً.

كانت رصاصات الكلاشينكوف الفارغة، تتساقط فوق رؤوسنا ونحن مندمجون في حميا الرقص.

على وجوه المقاتلين ومن خلال الضغط العصبي على الأسلحة، بدا كأنهم يطلقون احتجاجاً على وقف إطلاق النار مع العدو، أكثر منه فرحاً بليلة العرس.

في تلك الليلة وأنا أراجع وقائع ما جرى في احتفالات الوداع الحزين، والعرس السعيد، داهمتني فكرة ظلت معلقة في سماء المدينة: ترى لو تُرِك الخيار للفلسطيني المقاتل بين الخروج واستمرار القتال أما اختار البقاء والقتال؟

نيقوسيا ١٩٨٢

البداية:
الاستقلال والديمقراطية

بين المدن التي هوت تحت وطأة الهجمات البربرية والغزاة يذكر التاريخ العربي بغداد التي اجتاحها التتار والمغول، وعكا التي حاصرها أحمد باشا الجزار، ودمشق التي اجتاحها تيمورلنك وفتك بكل حي فيها. بيروت في العصر الحديث تكاد تختصر هذه المدن الشهيدة التي توالى عليها الغزاة على مرّ العصور.

لكن بيروت التي قاومت واستبسلت في سياق حربها ضد الغزاة الخارجيين، تتفوق في ألمها وجراحها المفتوحة على جميع المدن الأخرى التي دمرت بأسلحة الأعداء. منذ الرابع من حزيران ـ يونيو الماضي حتى اللحظة الراهنة وهذه المدينة ما تزال تحت وطأة التعذيب والموت. لقد انتهت حربها الخارجية لتبدأ حروبها الداخلية: حروب الثأر والمذابح والتصفيات والمداهمات على يد أعداء الداخل.

موجة الغزو الاسرائيلي انحسرت عنها بعد أن دمرت كل معالمها الوطنية والعمرانية والثقافية ونهبتها.

وبعد موجة الغزو زحفت موجة الفاشست الدموي لترتكب أبشع مذبحة جماعية في تاريخ العصر.

وبعد هذه الموجة الرهيبة تتالت موجة المداهمات والتصفيات على المنازل والمقرات الوطنية، للإجهاز على آخر من تبقى من الشرفاء والوطنيين عقاباً لهم على مواقفهم ودفاعهم البطولي عن أرض الوطن.

بيروت الـ ٨٢ التي يُثأر الآن منها تذكرنا بمدريد اسبانيا بعد هزيمة الجمهوريين في الـ ٣٦.

لقد زحف جيش فرانكو المدجج من الامبرياليين مع الفاشست لتنظيف مدريد بالدم من آخر جمهوري أعزل.

وهذا هو بالضبط ما يحدث في بيروت بعد سقوط الكومونـة الفلسطينيـة ـ اللبنانية. إغارات متواصلة على الأحياء والمنازل الوطنية والعرب الشرفاء الذين بقوا في بيروت وقاوموا الحصار.

الجيش والفاشست من الذين دُرِّبوا ونُظِّموا وسُلِّحوا على يد جيش الدفاع الاسرائيلي، يقتحمون الأحياء العزلاء والمنازل العزلاء، وكأنهم يقتحمون مـواقع الأعداء ليعودوا بحفنة وطنيين مهيضي الجناح بعد انكسار الكومونة، يقذفون بهم في الشاحنات وسيارات الجيب العسكرية باتجاه مراكز التعذيب والتصفية وأقبية الموت.

وطنيون لبنانيون وعرب مطلوبون من انظمتهم الفاشية والقمعية، يدفعون اليوم ضريبة الدفاع عن كرامة لبنان وأرضه المستباحة، ويتجرعون مرارة العذاب والموت ثمناً لمواقفهم الشجاعة، وعدم انتمائهم للاستخذاء العربي وعار الصمت وتمرغ انظمة العرب في مستنقع الوحل الاميركي.

لماذا تُعاقب هذه المدينة، عاصمة البسالة والشرف في تاريخ العرب المُهان؟
ولماذا يدفع الوطنيون والشرفاء في بيروت هذه الضريبة الدموية؟

وهل هؤلاء الذين يقطِّعون اليوم أوصال بيروت وشرفاءها الأوفياء، منتصرون علينا وعلى الغزاة في حرب لم يطلقوا فيها طلقة واحدة ضد اسرائيل، وجيشها الذي اجتاحهم وفتك بكل مقدَّس وجميل في لبنان الذي يحبون ويعبدون؟

إن كلمة يا للخزي أو يا للقذارة أو يا للخيانة تبدو أخلاقية في هذا السياق السياسي والـوطني، ولكن الحديث عن التواطؤ والتلاحم مع الأعداء واختتام المسرحية المأساوية التي بدأها اليهود الصهاينة ليتمها العرب الصهاينة، هو ما ينبغي قوله خارج القاموس الأخلاقي.

لبنان الذي ترتّب أوضاعه اليوم بعد العاصفة، يدخل في الحلقة التي بدأت منذ اثني عشر عاماً.

حقبة الجنرالات وحقبة النفط السعودية التي تقول ابجدياتها الأولى إن الصراع العربي ـ الاسرائيلي ينبغي أن يتوقف بالشروط التي تمليها أميركا وإسرائيل القوية التي لا تُقهر.

الحقبة التي ستُدخل إسرائيل دولة متقدمة في دول الشرق الأوسط المتخلفة، لتكون هذه الدول وشعوبها واقتصادها المجال الحيوي للامبراطورية الاسرائيلية الجديدة، التي بدأت فتوحاتها تمتد إلى ما وراء «أرض الميعاد» التاريخية.

لكن هل هذا هو كل شيء حقاً؟

وهل هذه القوة السبارطية لاسرائيل الاميركية هي التي فعلاً ستكتب التاريخ في هذه الحقبة وما يتلوها؟

ثم هل هذه القوة البربرية لهذه الامبراطورية الفتية شمسها قد سطعت، لتكسف الشمس العربية المتدهورة نحو الغياب كما صرح بيغن قبل خمسة عشر عاماً؟

ثمة حقائق على الأرض لا بد من رؤيتها بسطوع يبهر العيون.

أولها: إن إسرائيل هي الأقوى الآن في هذه الحقبة.

وثانيها: إن إسرائيل كسرت العمود الفقري للعرب بإدخالها مصر في حلقة كامب ديفيد.

وثالثها: انها هزمت المقاومة الفلسطينية عسكرياً في حرب لبنان الـ ٨٢.

ورابعها: إن قطار السلم العربي ـ الاسرائيلي يتقدم سريعاً الآن نحو لبنان والاردن.

وخامسها: إن أنظمة العرب المتواطئة والخائنة هي السكة التي سار عليها القطار الاسرائيلي ـ الاميركي.

ومع ذلك فهذه الحقائق ليست نهاية للتاريخ وليست مطلقة.

ثمة حقيقة ساطعة أخرى مضادة هي: إننا اليوم نكتشف هشاشة الاستقلال العربي الذي خيل إلينا أنه بدأ قبل حوالى نصف القرن. استقلال نكتشف الآن أنه لم يكن منجزاً بسياقه الاقتصادي والسياسي والثقافي.

وإذا كان مشروع الاستقلال ومشروع التوحيد القومي وصلا إلى ما وصلا إليه اليوم في آفاق مسدودة على يد أنظمة القهر والتجويع والتجويف الثقافي، فإن البداية الجديدة أولاً وأخيراً ستكون بالاستقلال الجذري والديمقراطية.

بيروت ـ نيقوسيا ١٩٨٢

ما جدوى الكتابة في زمن الهزائم

سُئلت مرة في مقابلة أدبية عن أزمة الثقافة العربية، فأجبت بأن الأزمة في الديمقراطية وليست في الثقافة.

ربما لم يكن الجواب شافياً ولا شاملاً، ذلك لأن الحياة الإنسانية في بلادنا، من المهد إلى اللحد، تبدو مأزومة، تعاني فقراً في كيفية الوجود الطبيعي والسويّ في عالم مسمم أحادي البعد.

تأسيساً على هذا الوضع المقلوب، حيث يحيا الإنسان بإرادة الآخرين الذين يخطون مصيره ويتحكمون به، وكأننا ما زلنا في عصور الظلمات والأزمنة البربرية، يناضل الإنسان من أجل البقاء بشرياً في الحدود الدنيا، اتقاء للمذلة والمهانة والموت.

في منحنى هذا المأزق الوجودي، والعرب مفتتون كرمال الصحراء، يتساءل المثقفون عن جدوى الكتابة وفاعليتها. إذ ماذا تستطيع حفنة مثقفين طليعية ترى ما وراء الأفق وما خلف الجدار، أن تغير؟

وبسؤال مركزي وصادم: ما جدوى الكتابة إذا ما تراءت صرخة من أجل التحول التاريخي والتأسيس الحضاري؟

إن بإمكان الكثير من المثقفين الدفاع عن وهم هذه الجدوى، إذ يضعونها في مجرى الصراع ضد الزيف والخدائع وحيثيات الكفاح الإنساني، دفاعاً عن الظلم والوحشية وتشويه الحقيقة. كما بإمكان آخرين، من منظور شخصاني وذاتي، الدفاع عن وظيفة الكتابة دحضاً للموت وإثباتاً للوجود.

بين هاتين الحالتين المشروعتين، تبدو الكتابة العربية معلقة في عصر هلامي وزمن آميبي، لا بما هي غير أساسية وجوهرية، إنما بما هي خارج الحقل التجريبي المنتج.

هي إذن ثقافة معزولة عن محيطها البشري الفعّال، لا بتعاليها كما ينظّر لذلك الشعبويون والبروليتاريون جداً ودعاة تسطيح الثقافة، إنما بفعل قصدي من السلطة المعادية في أساسها للتقدم الإنساني.

فالسلطة شبه الآلهية، هي التي تقول وتتحدث يومياً للناس عبر إعلامها الديماغوجي والذرائعي والسطحي، عن ثقافتها المهيمنة والاحادية، ضد قول وحديث الثقافة الجديدة «المضللة».

وهذه السلطة الالهية تزعم احتياز معرفة شمولية، تستمدها من لاهوتها المعصوم كلي القدرة. لذا تبدو معرفة الثقافة الطليعية، التي ترى ما وراء الجدار الكاذب، نافلة وخارجة عن سياق القانون الالهي.

إذا ما أدرك البشر الحقيقة، انهار عرش السلطان. هذا ما يقوله الفلاسفة.

من أجل ذلك نُفي العلماء والعارفون وموقظو الأمة وحوكموا وأحرقت كتبهم، وصُلبوا.

هذا ما حدث للحلاج والسهرودي وغاليله وإبن رشد وجمال الدين الأفغاني والطهطاوي، وسائر «الملعونين» من كشّاف المعرفة في حقب التاريخ.

اللعنة على الثقافة والكتابة، إذا ما كانتا ستقودان إلى الشقاء والمنفى والموت!

لماذا يستمتع الكتاب والفلاسفة والفنانون في بلاد الدنيا الأخرى بالسعادة والاحترام ورغد العيش، بينما يستمتع الكتاب العرب الطليعيون والفنانون منهم بعذابات المنفى والنبذ والاحتقار؟!

رغم نفيه عن بلاده منذ عشرات الأعوام، قال غابرييل ماركيز، وهو ينال جائزة نوبل بجدارة: إنها انتصار لأميركا اللاتينية والعالم الثالث!

* * *

في أعقاب حرب لبنان والاجتياح الاسرائيلي، دوهم المثقفون الطليعيون بصدمة الهزيمة.

البعض منهم صرخ: لننسخ ونرمي كل ما كتبناه ونبدأ من جديد. آخرون قالوا: لقد انتصرت ثقافة النفط والرجعية واليمين. في حين قالت جمهرة منهم

بضرورة الصمت في هذه الجنازة، إذ لا جدوى من الكتابة بعد هذا الدمار الذي لا يماثله دمار آخر.

لقد انهزمنا إذن!

طبيعي جداً، والصدمة ما تزال تدوي في الرأس، أن يقال أي شيء، وأن يزوغ البصر والبصيرة أيضاً.

وطبيعي أكثر، أن يصرخ الضمير الحيّ للأمة المنهزمة، بالصيحة الحساسة وتأنيب التاريخ.

لكن الصحوة في جذر استيقاظها، بعد وقت من هدوء ريح الهجمة العاصفة، لا بد أن تذكّرنا أن الهزيمة لم تكن في الاجتياح العسكري، كما لم تكن في بنية الثقافة الطليعية التي عرَّت منذ أكثر من عشرين عاماً، أساس الخراب الكامن في أصل الحكم.

«نحن يا أختاه من عشرين عاماً

لم نكن نكتب أشعاراً، ولكنا نقاتل».

إن بيت محمود درويش الشعري يصلح أساساً لوضع الحقيقة في نصابها في هذا الوقت الأعمى.

أكثر من ذلك. ينبغي اليوم، عشية الهزيمة الجديدة المُدرجة في جدول الهزائم القديمة، الاحتفاء حقاً بالكتابة الطليعية والثقافة الخارجة عن جداول النظم. هذه الثقافة التي فَضَحت عارنا ونشرت موتنا وصرخت عالياً بنفينا، كما سمّت الأعداء الذين ما انفكوا يقودوننا إلى هزائم مؤكدة وموت معلن. فالثقافة الطليعية والكتابة الخارجة عن قانون النظم الحاكمة، سمتًا الأشياء بأسمائها.

روايات نجيب محفوظ ويوسف إدريس والطيب صالح وأميل حبيبي وغسان كنفاني وصنع الله ابراهيم، ومسرحيات سعد الله ونوس ومحمود دياب وعلي سالم، وقصائد أدونيس ومحمود درويش وسعدي يوسف وممدوح عدوان وأمل دنقل ونزيه أبو عفش، ماذا قالت إذن، غير هذا الكشف وهذه التعرية لأساس خرابنا!؟ كذلك الكتابات الفكرية والسياسية لعشرات الكتاب العرب الطليعيين، هل كانت تتحدث عن المريخ وأجناس الملائكة! كانت الثقافة الجديدة تخوض حربها في خضم ثقافة

النفط لكنها لم تكن في زمن الهجوم السياسي للقوى الطليعية. ما هو حقيقي، وربما مأساوي، أننا مهزومون حضارياً، لذا لم تفاجأ ثقافة الطليعة بما جرى، إذ هي انبأت بهذا الدمار وأحسَّت بالزلزال إحساس الجياد قبل وقوعه.

إلى جانب الهزيمة الحضارية على مستوى العالم، نحن منفيون خارج الفعل التاريخي الراهن، وثقافة الطليعة منفية ومهمَّشة قسراً خارج السياق التهريجي للنظام العربي المهيمن.

* * *

إذن!

ما داموا يحكمون ويكتب لهم كَتَبَتَهم مسوّغين هزائمهم. وما دمنا لا نحكم ولا تفعل كتابتنا ولا من شاهد عدل، يعلو صوته في هذا المهرجان الصاخب.
وما دامت هزائمهم يقاسمونها الأمة المغلوبة على أمرها زوراً وبهتاناً، فهل من جدوى للاستمرار في هذه المهزلة!

نيقوسيا ١٩٨٢

أعداء الثقافة

من الظواهر السلبية التي انعكست على الثقافة العربية بعد حرب بيروت، هذا الجمود الواضح في الإنتاج الثقافي العربي من لبنان.

بعيد الحرب، وفي غمرة الهجمة الكتائبية، لـلاستيلاء على المؤسسـات اللبنانية، وفي إطار ما دُعي «بلبننة الإعلام والثقافة»، هيمنت الرقابة الحكومية ـ الكتائبية على كل مصدر ثقافي عربي.

لم تكتف الشراسة والحقد الكتائبيين. بالهجوم على مركز الأبحاث الفلسطيني وإغلاقه نهائياً، بل شنّت سلسلة من الهجمات على سائر المؤسسات ودور النشر العربية، واضعة تحت رقابتها الصارمة كل ما يصدر عن هذه المؤسسات من كتب أو نشرات أو مجلاّت، زعمت أنّها تخدم «الخارج العربي» وتسيء إلى اللبننة.

لقد كانت بيروت، منذ بداية استقلال لبنان، مركزاً أساسياً وفعّالاً، من خلال ديمقراطية الثقافة وتنوّعها، في إنتاج الثقافة والمعرفة وبخاصة في مجال الطباعة والنشر.

فالكتاب أو المجلة أو النشرة أو البيان السياسي الذي كان ممنوعاً أو مصادراً في البلاد العربية، كان يجد مناخه الحرّ في لبنان.

وفي إطار هذه الحرية النسبية للثقافة، كانت بيروت الرئة العربية شبه الوحيدة لاستنشاق الأوكسجين المعرفي سياسياً وأدبياً وفنيّاً.

هذا الدور التنويري، أُسّس على مدى حوالى نصف القرن الماضي. ثقافة طليعية متقدمة، كما رعى أجيالاً رائدة من المثقفين الخارجين على قانون الاستبداد الشرقي، والطامحين إلى أفق ثقافي عقلاني يكون المِهاد الأساسي للتحرر والتقدم في بلاد العرب.

على مدى السنوات التي أمضتها المقاومة الفلسطينية في لبنان قبل الحرب، كان للمؤسسات الثقافية للثورة دور بارز في إطلاق طاقات الثقافة في مختلف الميادين. فتحت المظلة الفلسطينية، تلاقت إمكانات متنوعة وخلّاقة من المثقفين العرب، وبين هؤلاء المثقفين والحركة الثقافية الوطنية. كان هناك مناخ معرفي اندمج عضوياً مع النضال السياسي المشترك.

هذا الربيع المزدهر حصدته الحرب، وجاءت السلطة الكتائبية التي قطفت النصر الموهوم بالمنجل الاسرائيلي، لتحّوله إلى هشيم.

إن سنوات «الغيتو الانعزالي» المؤرثة بالحقد على الثقافة العربية، والنهوض التنويري، وحركة التقدم العربية، والثورة الفلسطينية، انطلقت من كهوفها المعتمة الناضحة بالحقد والظلامية والتبعية العمياء للغرب، لتظلل بستارة سوداء سماء لبنان بالعداء الكتائبي لكل ما تنتجه العقول العربية في حقول الثقافة والمعرفة.

ففي مجال دور النشر التي كانت طليقة دونما رقابة، قامت السلطة الكتائبية بمصادرة عدد من المؤلفات السياسية والأدبية التي صدرت عن هذه الدور.

كما أحالت عدداً من المجلات والصحف التي تزعم أنها موالية «للخارج العربي» إلى المحاكم العسكرية ورقابة أمن الدولة (مجلة الشراع ـ جريدة السفير).

وفي مجال وكالات الأنباء والمراكز الصحفية العربية ضيقت الخناق عليها حتى أجبرتها على الهجرة خارج لبنان.

هكذا أضافت هذه السلطة الفاشية إلى حقدها السياسي على حركة التحرر العربية، حقداً مغلق الدائرة ضد الثقافة العربية التي كانت منارة تشعّ من لبنان الذي يلفظ أنفاسه اليوم على يد مشروع الكتائب الانتحاري.

نيقوسيا ١٩٨٢.

دونكيشوت الفراغ

«الكتّاب وأشباه الأدباء والفنانون والنقّاد هم الذين مسخوا الإنسان العربي، لا الأنظمة».

هذه العبارة وردت في سياق حديث طويل لكاتب لبناني، غاضب، وثائر من عزلته الأدبية بعد مضي عشرات الأعوام أمضاها في كتابة رواية حياته الشخصية على النمط الوجودي في «غثيان» سارتر، مع الاحترام الشديد لثقافة سارتر العميقة.

هذا الكاتب والصحافي الليبرالي جداً، لا يكتفي بالدفاع عن الأنظمة التى غسلت دماغ شعوبها، وحطّمت القيم والأخلاق في عصر البترودولار، ولا بقلب الحقائق متهماً الأدباء بمسخ الإنسان في بلادنا، إنما يتخطى ذلك بسلسلة نوعية من الشتائم والضربات الفراغية التي يعتقد أنها تتوّج زعيماً أوحد للرواية.

فالروائيون العرب رديئون في نظره دون استثناء، بدءاً من نجيب محفوظ مروراً بيوسف أدريس وجبرا ابراهيم جبرا والطيب صالح وتوفيق يوسف عوّاد وعبد الرحمن منيف، وانتهاء بحنا مينه.

ومع أنه لا يقرأ لهؤلاء، كما يصرّح في حديثه عنهم، إلا أنه بتهمهم بالكبت الجنسي والكبت السياسي والأخلاقي في كتاباتهم وحياتهم، في الوقت الذي يبرىء ذاته العظيمة وكتابته من هذه اللوثات واللطخ الموروثة من مجتمع بدائي متخلف.

يتقدم هذا الدونكيشوت الفراغي، خطوة أكثر خطورة في حقل التمايز العنصري، والتدرن الذاتي، وهو يصف البشر في بلادنا بالكلاب، فيقول: «الأدب هو الحياة. الحياة عظيمة لكن البشر هم الكلاب». يقول ذلك عن الناس بينما يسمي نفسه الإنسان الوحيد والشاهد الوحيد في بلاد الحيوانات والجريمة.

ليس هذا وحسب، ما يتحفنا به فيلسوف الزمان الأخير في بلاد «الأغبياء»،

وعملاق العصر الذي ولد خطأ في معمورة «الأقزام».

إنه يدلي برأيه في موضوع المرأة والرجل، فيرى كأي أمير شرقي ـ بترولي، أن المرأة العربية أنانية وجشعة، وهي تنزع نحو الرجولة، مهمِلة أنوثتها ودورها الطبيعي كأنثى.

«أريد أن أكون أنا وحدي شغلها وتعبها ورمزها وحياتها كلها. أريد منها أن تلغي العالم كله من أجلي. إنها موجودة من خلالي وهذا يكفيها».

هكذا تتجلى تقدمية وطليعية «البشري الوحيد» و«الشاهد الوحيد» في البلاد التي مسخها الأدباء الرديئون والمنحطون، وأعلت شأنها الأنظمة العربية «التقدمية والطليعية».

الياس الديري، مستشرق عصور العرب الحجرية، ومؤسس الرواية الحديثة بلا منازع في حيه أو ضيعته أو المقهى الليبرالي الذي يرتاده، ليس وحيداً في هذا المصحّ اللبناني المعزول، والغارق حتى العمى في إشكالية الغرب المستلَب.

فالمدرسة الشوفينية القائمة على فراغ ميثولوجي وهمي، التي رعاها سعيد عقل في الأدب، والتي تحتقر حضارة العرب «البدائية المتخلفة»، وتمجد حضارة فينيفيا المنقرضة، وترى فيها إرث لبنان الأدبي، وبنبوعه الحضاري الموصولين بالغرب المتقدم، هذه المدرسة لم تبدأ بسعيد عقل كما لم تنته بالياس الديري.

فهذه المدرسة، أو بتعبير أدق، هذا المصحّ العقلي الذي يجري داخله تزوير وتشويه التاريخ قصداً، ينهض على أرض سياسية مسوَّرة بالأسلاك الشائكة، كتب على مدخلها: من لبنان بدأ الكون وفي لبنان ينتهي الكون وما سواه باطل وقبض الريح.

مسكين أيها اللبنان الجريح اليوم. أيها المحارب المتعب كم من التزوير والتشويه يرتكبان بحقك!

نيقوسيا ١٩٨٢

ألف عام من العزلة

قبل أن تباغتنا الحرب في الخامس من حزيران ـ يونيو من العام ١٩٦٧، لم تكن حالنا العربية أفضل مما كانت عليه حالنا عشية الخامس من حزيران ـ يونيو من العام ١٩٨٢، عندما جاءتنا الحرب الخامسة.

وفي يقيني أن الحرب السادسة التي لا بدّ آتية في السنوات المقبلة، سوف لن تكون فيها حالنا أفضل مما كانت عليه في الحقبة المنصرمة، إن لم تكن أسوأ بكثير.

أقول أو نقول هذا لا انطلاقاً من اليأس الأعظم، إنما من الخراب الأعظم. خراب العقل الفعّال، بما هو وعي تاريخي وممارسة في مستوى التحدي التاريخي والحضاري، وخراب الأخلاق بما هي تكوين نفسي واجتماعي على مستوى العمل والصدق والقيم الإنسانية وافتداء الوطن بكل غال ورخيص.

وحتى نكون صادقين مع أنفسنا، وجارحين بقسوة وضع السكين في الجرح، لا بد أن نعترف بهذا الفساد العميم والتحلل الخلوي للنفوس الميتة التي احتلها طاغوت رأس المال، والانتهاز السياسي، وعبودية الخضوع لمن هو حاكم بدءاً من مدير المؤسسة في الدولة، وانتهاء بحاكم الدولة: ظل الله على الأرض.

فيما مضى، ومع بداية تكوين الدولة العربية الأولى، يوم كان المجتمع فتياً والبشر في أوج عنفوانهم، كان المواطن يقول للخليفة: والله لو رأينا فيك أعوجاجاً لقومناه بحد سيوفنا.

وكانوا يرفعون السيف حقاً يوم ينحرف الخليفة أو الوالي أو ذو الأمر والنهي. وفي تلك الأزمنة السحيقة والمجيدة حقاً من عمر الدولة الفتية والإنسان الفتي، ما هابوا الخليفة عثمان ولا خضعوا لسطوة معاوية، كما لم يرضخوا لظلم العباسيين لحظة انطلق الزنج والقرامطة ليقيموا دولة السواد ومجتمع فقراء الأمة.

في راهن الزمن انقلب الحال. الدورة الفتية للأمة بما هي بشر، صارت إلى

انحطاط وهزال وهرم وارتكاس. لم يحدث هذا بفعل ضربات العدو الخارجي القادم من وراء الحدود، إنما بفعل العدو الداخلي. العدو الحاكم الذي حطم إرادة البشر، وغسل العقل والفكر، محوِّلاً الإنسان إلى مسخ ذي بعد واحد يقول ما يقوله الحاكم الأعلى أو ينزوي كالأرنب في حجره، عاجزاً عن الصرخة وتقويم الأعوجاج حتى بأضعف الإيمان: اللسان.

الخراب الداخلي، النفسي والاجتماعي، في أعماق بشر الكوكب العربي، هذا ما ينبغي توجيه الضوء نحو بؤرته.

كان المحاصرون في بيروت ابان الحرب يتوقعون شيئاً ما، لا من الحكام والأنظمة إنما من الملايين الشعبية المنتشرة على رقعة تزيد عن الأحد عشر مليوناً من الكيلومترات المربعة.

شيء ما بحجم الصرخة أو الاضراب أو التظاهرة أو العصيان أو المواجهة مع الأنظمة المتخاذلة.

حتى بيان أو نداء للتضامن لم يحدث من المثقفين، طليعة الأمة.

كانت الأمة المنقسمة والمعزولة متَّسقة مع وضعها التاريخي. كانت في الشكوى والأنين والألم والقهر جراء الحرب الوحشية ضد المقاومة، لكنها لم تكن في الفعل والممارسة والصدام والجاهلية الفتية التي تندفع للنصرة والحماية والغيرة. العزلة والانقسام الخلوي، واللاأمة، كانت خارج الحرب والحصار ومهرجان الموت اليومي. موتها ومقاومتها التي تتلقى الهلاك.

كان القتَلة يفتكون بالمقاومة والصامدين في بيروت، في الوقت الذي كان فيه الحكام يتشفّون ويقرؤون صلاة الرحمة على كل ما هو فتي وناهض وحي ممن تبقى من هذه الأمة.

لكن الشعب من محيط الشمس إلى خليجها لم يفعل ما هو مطلوب منه في لحظة المذبحة.

وفي تلك اللحظة كانت حفنة من المثقفين الانتهازيين في معظم بلاد العرب، تتحدث عن مواطن الخلل والأخطاء التي ارتكبتها المقاومة في أزمنة ما قبل الحرب.

كان هؤلاء، مع افتراض حسن النية لديهم، يسوّغون عزلتهم بالذهاب نحو الأقصى: لا شيء أو كل شيء ولو كان الثمن المقبرة.

مع هؤلاء كانت الأحزاب العربية التقدمية المتحالفة مع أنظمتها، تردد بعجز ما تقوله هذه الأنظمة وسائر الدول الصديقة. بينما الشعب في سائر بلاد العرب، يستمع وينجرح ويتأوه، لكنه لا يفعل أكثر من ذلك.

تلك كانت الهزيمة. هزيمة الأمة في أعماق عزلتها وانشطارها وخراب خلاياها وانحطاط الزمن فيها. ما كان أحد قادراً على النهوض والصرخة، سوى قلة قليلة اجتازت الحدود والحصار وجاءت إلى جحيم المذبحة.

لماذا؟

لقد صار من نافل القول الحديث عن القمع والاستلاب وقهر الطغاة للشعب. لكن الخراب الداخلي يتجاوز هذه الحيثيات، مشيراً إلى ما هو أخطر في النفوس غير الخاضعة لميكانيزم هذا القمع والاستلاب. النفوس التي استمرأت حياتها الرغدة ـ اللذيذة. النفوس التي تصرخ: إذهب أنت وربك فقاتلا إنّا ها هنا قاعدون في ظل الوظيفة المريحة، والبيت المريح، والحانوت المفتوح والسيارة الفارهة والبنك العامر بالأرصدة، والعائلة الدافئة، وأمان الزمان السلمي، حيث لا حرب ولا من يحزنون.

لقد انتهى عصر الاندفاع والفتوة والغضب والجرأة، وصرخة الصحراء الداوية، وجاء عصرالمال والحريم والقتل والاندحار، وألف عام من العزلة العنكبوتية داخل شبكية الموت.

نيقوسيا ١٩٨٢

في البدء كان العمل

قبل الدخول مع أدونيس في حوار ما وراء الشعر، أي الدلالة الفكرية، ينبغي الاقرار بالموهبة الفذة لهذا الشاعر الاستثنائي الذي هز الخريطة الشعرية العربية خلال ربع قرن.

إن بالإمكان الحديث اليوم عما يسمى، حقيقة لا مجازاً، بالمدرسة الأدونيسية في التموج اللغوي، والانتقاء المكثف للكلمات، ووهج الاسلوب، والتركيب الخاص لجملة الشعر.

على أن الذين قُيّض لهم الدخول في المجال الأدونيسي ـ وهو إلى حد غير مبالغ به يشبه المجال المغناطيسي ـ وقعوا فريسة تقليد للأصل الذي لا يقلد. لقد ظلوا كفراش الضوء المبهور، يدورون حول مركز الاشعاع الذي امتص طاقتهم واستلبهم بقوة وهجه الصاعق.

لم ينظِّر مثقف لنفسه في النقد والمنهج، ولم يُثر مثقف من غبار المعارك حول ما يكتب، أكثر مما نظّر وأثار أدونيس في كتاباته النثرية.

وفي المجالين الشعري والنثري، كان يبني كونه الشعري الفكري، على صورته هو كمثقف، فرد، يمتلك رؤية خاصة للحياة وللعالم، عميقة، متناقضة، مجردة، ومثالية.

فمن خلال قراءة أدونيس الشعرية والنثرية، قراءة متأنية بصيرة، يمكن الاستدلال على الاطماح اللامحدودة ـ وهي مشروعة ـ لشاعر ينزع إلى التأثير تأثيراً عميقاً في عصره، أسوة بالشعراء الكبار من اليوت إلى سان جون بيرس إلى أبي تمام والمتنبي.

«الانحياز في الشعر أن يغير الطريقة السائدة في رؤية الحياة والعالم، والتي عبر تغييرها، مجازياً، تنشأ صور وطاقات لتغير العالم مادياً». هذا ما يؤكده أدونيس.

إن هذا القول الجديد ـ القديم للشاعر، مضافاً إلى أقوال أخرى في كتاباته النثرية، يقلب العالم ويعيده إلى مثاليته بحيث يصبح القول: في البدء كـان الشعـر. الأطروحة الجوهرية قبل التغيير المادي ـ الثوري.

من السهل بمكان، ونحن نتابع أدونيس الشاعر ـ المفكر، النازع إلى تغيير العالم، أن نتلمسه وهو يضع نفسه فرداً مزوداً بالسلاح الثقافي، في مواجهة الكتلة، إنه يمتثل لفردانية مضـادة للجموع ولمـا يسميه «السـائد»: الحـزب ـ الجمهور ـ المنظومة الايديولوجية.

في مرتقى طموحه الصاعد، المتعثر، ليس افتئاتاً إدراك أن أدونيس يشتاف، في أعماقه، إلى الاستبدال والتحويل، استبدال الايديولوجيا بالشعر، وتحويل الشاعر إلى حزب.

من أجل هذا الطموح الوهمي، يصل في قناعاته إلى إحلال اللغة ـ الشعر محل الفعل الجماهيري أو فعل الكتلة، منظوراً إليهما باستعلاء ثقافي، ممايز، تجريدي. «إن الكلام عن ارتباط الشعر بما يسمى «الواقع» ليس له في التحليل الأخير، على الصعيد الإبداعي، أية قيمة، عدا أنه كلام ايديولوجي محض» هذا ما يصرح به في مقالته: في الشعرية.

* * *

بماذا يرتبط الشعر إذن؟ ومن أية أرض تخرج نسوغه؟ وهل له من غائية ما أم هو محض نقاء مقطر يدور في مداره الذاتي المحض؟

يقول أدونيس: «الكتابة الشعريـة، ممارسـة باللسـان، في حقل لساني، اجتماعي، ثقافي، متناقض، معقد، متنوع، وهي تحدد وتقوم في هذا المستوى، لا في مستوى «الحزب» أو «االجمهور» أو «المنظومة الايديولوجية».

كيف يستقيم هذا الخلط من المفردات الدلالية المضطربة، لتحديد ماهية الكتابة الشعرية بين «الحقل اللساني» و«الحقل الاجتماعي» مثلاً إن لم يكن الشعر يذهب إلى الجمهور، نوع منه على الآقل؟ إن دفاع أدونيس عن ذاته الشعرية، يقوده إلى محو العلاقة بين الشعر والآخرين، وإلى إلغاء الشعراء الموهوبين والموصلين شعرهم للبشر.

وهذا الدفاع، المستند إلى قدرة ثقافية ـ لغوية، لكن المضطرب والمتناقض، يدفع بنا إلى حقل مداري ـ أفلاطوني، منعزل كلية عن النبض الحي لفعالية الثقافة، التي تتحول إلى ما يمكن تسميته في قاموس أدونيس: المزيد من إشعال الحرائق في هشيم اللغة. ليس أكثر.

عندما نقرأ مع أدونيس قوله: «يصح القول أن هزال عالمنا عائد، في المقام الأول، إلى الهزال في طريقة استخدام لساننا العربي». تأخذنا الدهشة من هذا التحليل الهش ـ الهامشي لبؤس وخراب عالمنا العربي وانحطاطه.

الذي يخرج من هذه المقولة، إذا ما أخذت مأخذ الجد وليست شطحة شاعر، ان حياتنا السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، تستقيم وتنهض إذا ما استقام لساننا ولغتنا.

إذن، حسب هذه الأطروحة الأدونيسية، لكي توقف القمع والإرهاب والتخلف وتدمير المجتمع الأهلي والنهب الاقتصادي، ما علينا سوى تقويم اللغة واللسان. ولنوحد الأمة ونزيل تجزئتها، ثم نبني الاشتراكية، ونقيم المجتمع الديمقراطي، علينا أن نمحو «الهزال في طريقة استخدام لساننا العربي» في المقام الأول.

هكذا عن طريق الانتساب «لحزب اللسان» و«ايديولوجية اللغة» و«جمهورية الشعر» يقيم أدونيس كل المعمار الطيفي لمدينة الوهم، التي تزودنا بالطاقات لتغيير العالم مادياً.

نحن إذن، في القطع التاريخي مع أدونيس ولسنا في التاريخ، وما يقوله عن «التوليد المجازي» في الشعر يكتسب دلالته من ذاته الخالصة، لا من الانقلاب الشمولي في مسيرة التاريخ والحياة.

هكذا تصبح جدلية الإنسان ـ التاريخ/الثقافة ـ الحياة/محض هراء، ويصبح الشعر ـ اللسان، الجوهر النبوئي لبداية الكون ـ التاريخ.

في البدء كانت الكلمة ـ العمل أم العمل ـ الفعل ثم جاءت الكلمات؟

نيقوسيا ١٩٨٢

معادلة المهنة الصعبة

إلى أي مدى يتسق هذا المركب المزجي في الإنسان. مركب السياسي ـ الأديب ـ الصحافي؟

وأين يكمن جوهر التوريط ـ التواطؤ ي (إذا صحت العبارة) أو الاختيار في هذه المعادلة ذات الحدود الثلاثة؟

فـي سياق هذه الفكرة الاشكالية يمكن أن تكون الاسئلة حولها، أكثر من الأجوبة، هي المقصودة. ألم يقل سقراط الفيلسوف بأن طرح الأسئلة هو بداية الفلسفة، أي المعرفة؟

في العودة إلى مناقشة فكرتنا، يمكن أن نرى في ذلك التركيب حتى في حدوده المفردة نوعاً من التوريط، بحيث نقول مجازاً: الأدب ورطة والسياسة ورطة والصحافة ورطة كل في حده المفرد، فكيف إذا اجتمعت هذه الحدود معاً في مركز واحد؟

ولكن ألا تبدو لنا الحياة هي الورطة الكبرى إذا ما أردنا قذف السهم بعيداً؟ بعبارة أكثر دقة: نحن مصطدمون بالعالم صدمة الضرورة والشرط الإنساني، ونحن في الصراع.

هذه المقدمة المغطاة بستارة شبه فلسفية، يمكن أن تفضي بنا إلى تسويغ ممارسة هذا المركب في حدوده الثنائية أو الثلاثية، إنما بشكل تناحـري على الأغلب.

القاعدة والاستثناء

بين السياسي والأديب أو الفيلسوف، وجد عبر التاريخ منذ الأغريق حتى يومنا، هذا التناغم أو الصراع، وبين السياسي والصحافي كان هناك تلاق في المدار

الدعاوي، لكن المركب الثلاثي كان الاستثناء (عربياً يكاد يكون غسان كنفاني في مقدمة هذا الاستثناء).

غير أن حقلاً ما من هذه الحقول لا بد له أن ينمو على حساب الحقول الأخرى، ويزدهر.

سُئل غوركي مرة عن أدبه السياسي فقال: إنني أكتب الحياة في نبضها اليومي. أهذا ما تسمونه سياسة؟! وفي إحدى رسائله إلى أديب شاب قال: أحب الوقوف قرب الحياة واستخدام الهامها ونماذجها، وكل خلجات لحمها ودمها بشكل مباشر. الأديب صدى العالم وليس مجرد حاضنة لنفسه.

ومن خلال الممارسة الصحافية تحت المجهر الأدبي كتب همنجواي أجمل رواياته: وداع للسلاح، ولمن تقرع الأجراس.

لكن السياسة والصحافة دمرتا الكثير من البنية الأدبية، بما هي جمالية الفن، في أعمال همنجواي وغوركي.

وليس عبثاً ما قاله فوكنر عن همنجواي: من الصعب أن تلجأ إلى القاموس في أية كلمة يكتبها. إنه يكتب كما يأكل.

كما ليس انتقاصاً من قيمة غوركي ـ السياسي، القول: إن دوستويفسكي اللاسياسي هو القامة الأكثر شموخاً في الأدب الروسي والأكثر عمقاً.

* * *

في بلاد العرب تبدو المعادلة أكثر اضطراباً وتداخلاً بين هذا التركيب.

السياسي يفشل فيلوذ بالأدب.

الأديب تدركه غائلة الفقر فيهاجر إلى الصحافة.

الصحافي يعيش تجربة حياتية خاصة فينكبنا بسِفر لا صلة له بعالم الأدب ومع ذلك يسميه رواية. في هذا الخضم يختلط الغث بالثمين وتضيع الحدود. هذا الخلط يمكن أن يكون التعبير اليومي عن فوضى الحياة العربية التي يجري تدميرها بشكل منهجي باتجاه هاوية الانحطاط.

من بين آلاف السياسيين، الأدباء، الصحافيين، كم سيذكر التاريخ الثقافي؟

ثم ما الذي سيبقى مما كتب هؤلاء، للأجيال القادمة ورافعة المستقبل؟

ومع ذلك فكل شيء يسير على ما يرام، باسم الله مجرى الجميع ومرساهم، وعلى بركة النفط فليتوكل المتوكلون.

معركة الاستنزاف

نقطة من أول السطر.

أنا لست ضد المعادلة إذا ما توافرت حدودها رغم عدم اقتناعي بجمهورية المواهب الفردية.

ولكنني، من المنحى الأدبي أخاف على الأدب من الصحافة أكثر من السياسة.

حتى الصورة الجميلة التي يزينون بها صاحبة العصمة: الصحافة مغامرة مثيرة، مشوقة! أشك بها في بلاد العرب الممنهجة بالنفط والعسكر وفلسفة البعد الواحد للإنسان. وفي ظني أننا فريسة ضرب من الاستيهام الذاتي. استيهام منعكس من الكتب أو السينما، أو مستقى من أشواقنا الخاصة وزمننا المغلق والمقموع.

فالروتين: هو ما تتزيا به صاحبة الجلالة غالباً.

والاستنزاف: هذا ما تمضغه سيدة العصمة. ثم البيروقراطية التي تعتقلك في مؤخرة كرسي وراء مكتب شديد البهوت والحيادية.

ثمة غول أو «لوياثان» شبه ميكانيكي سعة جوفه من ٧ ـ ١٠ ملايين كلمة، يطالبك أسبوعياً بمليوني كلمة ليهضمها حتى يقدم لك مجلة أسبوعية.

من المدير إلى رئيس التحرير إلى السكرتير والمخرج والمحررين والمراسلين وعمال الخطوط والصف والأرشيف وملقم رأس اللوياثان (الكومبيوتر) والمطبعة، يتحركون بإيقاع ميكانيكي منذ فجر الاثنين حتى مساء السبت في خدمة هذا الطاغية، الشره، المستهلك، الماصّ للدم والعرق وفائض الجهد: اللوياثان الميكانيكي. ورشة شغيلة تتحرك كالمكوك أو كأقنان الأرض في العصور القديمة، تقطر الزمن وضوء العيون وشمس الأعصاب والصداعات والروماتيزم والكولون والانفلونزا، لتستوي صاحبة العرش على عرشها، متألقة، مصقولة كالعروس في نهاية الأسبوع.

هكذا تُختتم المجزرة الجميلة بإيقاع وليمة من الدم الأسود، ولكن لتبدأ من جديد.

أين تكمن إذن المغامرة الصحافية المشوقة المدوية المثيرة؟ وأين توجد الاكتشافات الجديدة داخل مسام هذا الضنى الذي يستنزف الأعصاب بإيقاع يومي، رتيب، مظلل بالضجر بين جدران من الأسمنت الصلب، وتحت أشعة النيون الفوسفوري، وفوق مقاعد من الأسفنج المبطن بالجلد الباهت؟
نقطة من أول السطر.

هذا وجه من الوجوه الكامدة لسيدة الجلالة. الوجه السري الذي يعيش في المعمل، وتحت الأرض قبل أن تصعد السيدة الجميلة بكامل بهائها إلى الضوء والأرصفة. لكنه ليس الوجه النموذجي.

الوجوه الأخرى للصحافة المتقدمة والطليعية والحائزة على إمكانيات مكتملة، ربما كانت أكثر إشراقاً وإثارة وأقل بيروقراطية واستنزافاً.

نيقوسيا ١٩٨٢

الطيور السجينة

«إلى فيك لوفيل
الذي أخبرني أن التنانين لا وجود لها ثم قادني إلى عرائنها».

هذا هو إهداء «كين كيسي» في روايته «طيران فوق عش الوقواق».

وإذا كان الإهداء هو المفتاح الذي يولج إلى الأبواب. فسوف يكون علينا أن نتوقع الدخول بتوجس إلى عالم الوحش داخل عرينه المظلم.

ومنذ البداية يخالجنا إحساس، سوف ينمو فيما بعد نمواً سرطانياً، بالرهبة والصدمة والمفاجآت.

سيبـدو الأمر حقاً، إذا ما نسينا أننا نقرأ رواية متخيلة، وكأننا نعبر نفقاً أو متاهة أو حديقة حيوانات تحطمت أقفاصها داخل السور الكبير.

ولكننا في لحظة انفجار الرعب من هذا المتوقع الآن، داخل عرين الوحش والضحايا، نرى أنفسنا مرغمين على النظر إلى الخارج أو لمس الأشياء أو القيام بأية حركة، لنهرب من هذا الفزع المتخيل، الأشد وقعاً وإيحاء من الواقع.
إن الأمر يبدو كأن أفعى أو رائحة غاز توشك على قتلنا بالسم الذي يسري ويقترب على مهل.

مشفى أمـراض عقلية، احتشـد داخـل جـدرانـه المبـرحـون والمـزمنـون والمضطربون، تحت سيطرة إدارة أطباء وممرضين تهيمن عليهم جميعاً الممرضة الكبيرة الرمز الشمولي للقمع الأمومي.

إن تحليل الرمز واسترجاعه إلى أساسه الواقعي لا يحتاج كثيراً من الذكاء. فكين كيسي هذا الروائي المجنون، ينزع أحشاء المجتمع الأميركي وخلاياه، وينثرها دامية ومختلجة فوق سطح ابيض من الرخام اللامع، تحت سطح من النيون الفوسفوري

الباهر، المغلف بضباب الروائح. إنها رواية فضيحة عن اميركا القمع والتدجين والبعد الواحد (كما يقول ماركوز)، حيث يتحول الإنسان إلى أرنب أو فأر في مختبر تجريبي.

إنما العظمة الروائية تبدو في هذه العين الميكروسكوبية التي تلتقط التفاصيل بحيث يلتبس عليك الأمر: هل الرواية هي الواقع حقاً أم الواقع هو الرواية! وبين الحلم ـ المرضي، الذي يخدعك به الروائي، والوقائع الصادمة لمجتمع سطا عليه العنف ودمرته البدائية ـ التكنولوجية، تنقاد عبر ضباب كثيف، يذكرك باللعبة السينمائية الحافلة بالجمال الخادع.

هذه القدرة الفنية الخارقة تتوضح في التماهي بين الحالة المرضية للمرضى من الداخل، مع البنية المعمارية لإيقاع الرواية في الخارج وحركة الأشياء.

بعد أن حضرت الفيلم المقتبس عن الرواية، ثم قرأتها فيما بعد تنازلت عن حلمي القديم أن أكون مخرجاً سينمائياً.

هل بالإمكان أن يكون الفنان روائياً ومخرجاً في آن؟
يا للحلم الجميل، الخارق لو يتحقق!!

مقطع قصيدة من السجن

للبحر رائحة انشطار اللوز
وللسمك المراوغ ظلّه لون الزوارق

للزائرات مقابرَ الشهداء اشتهاءات مضرجة إذ ينحنين على الرخام ويشتعلن
على امتداد الموت هذي فسحة حمراء تسكنني.
أمارس في لظاها رقصة التدمير
اقضم من حواسي الخمس، ثم ألوذ ـ ساعة انتشي ـ بحرائق الذكرى.
من هنا مروا
كما تتكرر الأمواج
وكما تشيخ على امتداد البحر أجنحةُ النوارس
شامخين وعاشقين ومشرقين
تفيض أعينهم برائحة التحول

وترتعش القصائد كالحمام مواكباً ومواكباً
عند انخراط الخطو في جمر الطريق.
للبحر رائحة انتشاري خارج الجسد المُهان
وللكلمات لون الغبطة الأولى
وافتح لاشتعالي فجوة عبر مخالب الطائر الوحشي.
أدمن فرحة كتهاطل الأمطار.
/ إن السجن لغم دائم وتكسر كالموت
لكن انشطاري فجأة واكتشافي للتعدد والتفرد والتوحد والتجزؤ
وامتلائي بالشموس المشرعات لغبطة الاشراق يغمرني بشيء مطلق كالحب
أو كاللحظة الأولى لإشراق الولادة.

محمد الأشعري
سجن لعلو ـ الرباط

نيقوسيا ١٩٨٢

أسطورة أوديبية من أفريقيا

إلى أي مدى تتماثل أو تتقاطع حكايات وأساطير الشعوب عبر الأزمنة القديمة أو الحديثة؟ وما هي البنى أو التكوينات الاجتماعية والنفسية التي تقاطع أو توازي أو تحايث بين أسطورة وأخرى كما هي الحال مثلاً بين أسطورة أوديب الاغريقي وأخناتون المصري؟ ولماذا يحدث ذلك الالتباس أو نقيضه؟

سنترك للدراسات المقارنة، المورفولوجية والانثروبولوجية، المختصة بدراسة تكوينات وسلالات الشعوب والأجناس أن تبحث وتجيب في مجال معارفها واختصاصاتها.

فالذي يعنينا في هذا الحيز الصغير، هو أسطورة افريقية قريبة من أسطورة إوديب وأخناتون، لكنها مفارقة في بعض الوقائع، ومتسقة في وقائع أخرى، بحيث تظل الأسئلة لماذا وكيف وإلى أي مدى يحدث التماثل أو التوازي أو المحايثة، ماثلة.

- 1 -

والأسطورة الافريقية موطنها (أوغندا)، حيث الملكة /وانيانا/ زوجة الملك /أوني/، تلد سراً من غير الملك، طفلاً جميلاً يزرعه فيها تاجر ماشية وعازف ناي، لا يلبث طويلاً حتى يرحل إلى بلاده خوفاً من الفضيحة. تخاف الملكة (وانيانا) من زوجها الملك إذا ما علم بأمر الطفل، أن يذبحها. تلفّ الطفل في فراء مزركش بزخارف الخرز، وتخرج به ليلاً لتضعه في قاع حفرة خزّاف يصنع الجرار، ثم تسرع إلى أحد العرّافين فتخبره بالأمر وترشوه طالبة منه أمر تدبير الطفل بحيث يظل على قيد الحياة.

ينطلق العرّاف إلى بيت /موجيما/ الخزاف. ينبئه بأن جراره ستكون سريعة الكسر إن لم يتق عدواً شريراً يتربص به. لكن العراف سيطمئن الخزاف بإحباط

خطط العدو، إنما عليه إن وجد شيئاً حياً في حفرة الصلصال أن يرعاه بحنان ويحفظه من السوء ما دام حياً.

ينصاع الخزاف موجيما لأوامر العراف واكتناهاته الغامضة، فيسرع لتوه إلى حفرة الصلصال مع زوجته ويأتيان بالطفل إلى البيت.

وكما في الأسطورة الاغريقية المصرية، ينمو الطفل ويترعرع في بيت الخزاف. فكان يرضع لبن أمه المربية ولبن الماعز والبقر حتى ينمو جميلاً وقوياً. وعندما يسأل موجيما ـ المربي، عراف البلدة عن أنسب اسم له يقول الرجل الحكيم: سمِّه كمبيرا (أي القوي).

عن طريق العراف تعلم الأم ـ الملكة بأخبار ابنها، فتُهرع تحت ستار شراء جرار لبيتها، لتطمئن على الطفل الحي، وخلال حوار بين الملكة والخزاف حول الطفل وولادته من زوجة الخزاف التي لم تلد من سنوات، تلمح الملكة أن موجيما يشك بخديعة زوجته له، وانه على استعداد لأن يعطي الطفل لمن يريده من سكان البلدة. وهكذا تجد وانيانا ـ الملكة الفرصة سانحة لتروي له أنها أم الطفل، وانه ثمرة حب طائش، وأبوه هو كاليميرا من بلدة جاندا، وهو أصغر أبناء ملك أوغندا الراحل، وانها حملته ليلاً إلى خفرة الصلصال واستودعت العراف سرها.

وبذلك بددت شكوكه، ثم طلبت إليه المثابرة على تربيته حتى يقوى ويشبّ ويبحث عن أبيه.

- 2 -

تحت رعاية الأسرة المربية، والأم الملكة التي أغدقت على الأسرة الأموال والماشية، نما كمبيرا واشتد ساعده، وعهد إليه رعي القطعان مع شبان أقوياء. ومع هؤلاء مارس ألعاب الرجولة فحذق في رمي الرمح ونزع القوس والمصارعة، كما كان يطرد الوعول والأيائل فلا يفلت منه حيوان يطارده، وصار مضرب المثل في بلدة «أونيورو»، فكان إذا ما سمع صيحة راع تحذره من وحش يهاجم الماشية، انطلق كالريح ليطعنه برمحه أو يرميه بسهمه.

لكن الأم ـ الأميرة كانت تتحين الوقت المناسب لتكاشفه بالسر، وتطلب منه

البحث عن أبيه الحقيقي، وذات ليلة كان عائداً من الصيد، فالتمست وانيانا من أسرة الخزاف الانفراد بابنها. وعندما جلسا وحيدين سألت الأم كمبيرا عن رحلاته والمناطق التي يصطاد ويرعى فيها، فعرفت منه أنه يصل إلى البلاد التي جاء منها والده، ولا تستطيع الأم كتمان السر أكثر فتخبره بالقصة وتسمي له القرية التي ولد فيها أبوه. وهكذا بين العناق والدموع الفرحة، يصرخ كمبيرا سعادة: إنني أعرف تلك البلاد يا أماه. وفي بعض رحلاتي توغلت في أوغندا وطاردت الفهود في الغابات المتاخمة لنهر /ميانجا/، وعلى السهول فيما وراء النهر سقط الكثير من الوعول فريسة لرمحي.

- 3 -

بعد أيام قليلة يخرج كمبيرا، بدرعه ورمحيه ومعه كلباه، ويتجه نحو نهر ميانجا، سائلاً الناس عن قرية أبيه، فيشيرون إليه نحو الشرق. وفي اليوم التالي يستريح في بيت أحد رعاة والده فيخبره كل المعلومات التي تتعلق بأبيه.

وبعد أن يعود إلى بلدته يخبر موجيما وأمه بالتبني بنجاحه، وتصل الأخبار إلى وانيانا ـ الأميرة التي تهرع إلى بيت الخزاف ليقص عليها كل ما سمع ورأى، وبعد أن تسمع من ابنها أن الأب على قيد الحياة، تصمم على هجر زوجها الملك والالتحاق بحبيبها ومعها ابنها وأسرة الخزاف.

وتمضي الأسطورة ـ الحكاية في سياقها، لتخبرنا عن رحلة غريبة تضم الأميرة وانيانا وابنها والأسرة المربية باتجاه بلدة الأب الأصلي. وكما رسمت الأميرة خطة الهرب، تبدأ الرحلة فجراً قبل شروق الشمس ومعهم طعامهم الذي لم يكفهم أكثر من يومين، وفي اليوم الثالث بعد أن نفد الطعام، يبدأ الابن بالبحث عن صيد، فيوغل هو وكلباه وموجيما باتجاه الأدغال فيصادفهم فحل من فحول الأيائل المتوحشة (يذكرنا الفحل بوحش طيبة الرابض على مداخلها والذي يلقاه أوديب ويلقي عليه الأسئلة الثلاثة المعروفة). بعد مدة من المطاردة التي تنتهي بقتل الفحل، يتذكر موجيما الخطأ الذي ارتكب بترك المرأتين والابتعاد عنهما.

أخذ كمبيرا يفتش في جميع أنحاء المنطقة عن أخبار المفقودين حتى يئس من البحث، فقرر متابعة الرحلة باتجاه قرية الأب. خلال الاستراحة بين الصخور يلمح

كمبيرا فتاة تمر قربه تحمل جرة ماء فناداها وتوسل إليها أن تسقيه ليروي ظمأه. وعندما ترى الفتاة وسامته وشجاعته البادية عليه من آثار صيد الوعل، تقدم له الماء وتجاذبه الحديث، فيعرف أنها من أوغندا وأنها وصيفة الملكة /ناكو/ زوجة /سبوانا/ وهي كريمة مع الغرباء ومشهورة بجمالها الأخّاذ.

- «أتظنينها ستكون كريمة معي؟ يسألها كمبيرا - إنني من أهل أونيورو، وأبحث عن منزل أستريح فيه».

وتقول الوصيفة: «إن إكرام وفادة الضيف هي من عادة ناكو، بل هي في الحقيقة عادة جميع أمراء أوغندا منذ أن استوطن هذه الأرض أول أمير في قديم الأزمنة. ولكن ما هذا الذي تربطه إلى زنارك؟ قال كمبيرا: «إنها صفارة من الغاب أقلد بها الطيور عندما أكون وحيداً».

وسألته الوصيفة: «هل تحذق العزف عليها؟»

وبدأ يعزف فأدهش الوصيفة. وعندما انتهى صفّقت له مبتهجة: «إنك ستحظى بأكثر من الحفاوة لدى ناكو وشعبها. اسرع واتبعني. إن حظك مقبل».

- «انتظري لأن معي رفيقاً ليس بعيداً من هنا، وينبغي ألا أفقده. باستطاعتك إخبار الملكة ناكو أنك قابلت غريباً سيمثل أمامها قبل غروب الشمس».

وبعد أن تنسحب الوصيفة ينهض كمبيرا باحثاً عن موجيما، وبعد أن يلقاه يسرد له ما جرى.

- 4 -

كالريح تسرع الوصيفة لتخبر الملكة بما حدث، فتجهز ناكو نفسها لاستقبال كمبيرا بشكل لائق، وعندما يمثل أمامها يبهرها نبل مظهره وجمال وجهه، فتخصص له مع موجيما مسكناً مع بعض الأطعمة والنبيذ واللبن والموز وتعطي الأوامر بألا يقترب من مسكنهما أحد سوى النساء. ونتيجة لهذا الأمر وجد كمبيرا وموجيما أنهما مهجوران وحيدان. وهكذا يسعى موجيما لمقابلة الملكة ناكو فيقول لها: «يبدو أن عادة أهل البلاد غريبة عنا أيتها الملكة، ففي اليوم الأول غمرتنا بأفضالك، ولكن في اليوم التالي لم يرنا أحد، فلو كنّا في قفر لما كنا أكثر عزلة، فإذا كنا أزعجناك دون

علم منا نلتمس أن توقفينا على ذنبنا أو تأذني لنا بالرحيل».

وقالت الملكة: «لا يا موجيما يجب أن أطلب إليك أن تكون صبوراً، فسيكون لديكما الطعام بوفرة عن طريق نسائي. ولكن تعال معي فأنا أريد أن أزور الشاب الغريب».

كان كمبيرا غارقاً في التفكير والكآبة مذ فارق ناكو، ولكن حين فوجىء بدخولها أسرع بفرش الحصير على الأرض وغطاها بجلود الفهود، ورجاها أن تجلس عليها، ثم أحضر أوراق موز، وركع أمامها كخادم ينتظر إشارتها.

كانت ناكو تراقب حركاته ورشاقة جسمه، مفتتنة به. قشرت موزة ناضجة ناولتها له وهي تقول: «فليتذوق كمبيرا ويأكل معي حينئذٍ أعرف أنني في بيت صديق».

وتناول كمبيرا الموزة بغبطة، وقشر هو موزة ناضجة وقدمها لناكو: «إن العادة في بلادنا جرت على أن يقوم سيد البيت على خدمة ضيوفه، اقبلي أيتها الملكة هذه الموزة من يد كمبيرا دليلاً على الصداقة».

تبتسم الملكة وهي تثبت عينيها في عينيه ثم تتناول الفاكهة اللذيذة، وبعد أن تأكلها تطلب منه أن يعزف من صفارته الموسيقى التي أشجت الوصيفة.

يركع كمبيرا على جلد الفهد المفروش ثم يبدأ الغناء بأنغامه العذبة التي تفطر لها قلب الأميرة، «كانت، وهو يعزف، تغمض عينيها وتسبح في عالم بهيج موشى بالأحلام فترى نفسها بين أناس وجوههم أكثر إشراقاً مما ألفته في الحياة اليومية، حتى إذا مالت الأنغام إلى الكآبة، تنهدت وفاضت لآلىء عينيها كما لو أن أصدقاءها الراحلين خلّفوها داخل أمواج المرارة والحنين الدافق».

وتقول الأسطورة ـ الحكاية أن ناكو عندما استيقظت من أحلامها السحرية أدركت أنها وقعت في حب كمبيرا، فتصمم على مصارحته بأمر جلل وخطير، « ـ اسمع يا كمبيرا ـ قالت الأميرة ـ إنني أوشك أن أقول كلاماً ذا شأن. منذ موت والدي الملك لم يكن في أوغندا ملك، أما /سبوانا/ زوجي فهو بعلي باختيار الكبار من أهل البلد وهو رئيس وزرائي. بعد أن بلغت سن الرشد أستطيع الآن وفقاً للتقاليد أن

أختار بنفسي الملك. والآن ـ اسمع جيداً ـ أختار سيدي وزوجي وفقاً للحق الشرعي ليشغل مكان أبي، الملك القديم الذي مات، ولقد قررت أن يكون كمبيرا سيدي وزوجي».

أصاب كمبيرا الذهول فركع أمام الملكة: «ولكن هل فكرت أيتها الأميرة ماذا سيقول الناس عن الغريب الذي سيحكمهم؟ إنني خائف أن يغضبوا ويقتلوني!».

وتصارحه الملكة بأمر كان يجهله أخبرها به الخزاف موجيما: «أنت ابن عمي يا كمبيرا. أبوك هو الأخ الأصغر لأبي وهو لم يترك وريثاً ذكراً من صلبه. لذا فأنت صاحب الحق في كرسي الملك ما دامت ناكو راغبة في ذلك. غداً ستكون كل البلاد في خدمتك للبحث عن أمك ومربيتك. انهض وارتد ثياب الحرب وكن مستعداً حتى لقتل زوجي إذا اقتضى الأمر. سأجمع الأهالي في الساحة الكبرى وعندما أطلبك تتقدم قائلاً: ماذا يستطيع كمبيرا أن يفعل من أجل الملكة؟ وهنا أنهض لأقول: تعال يا كمبيرا واجلس على كرسي عمك. تنحني أمامي وأمام كرسي الملك ثم تتقدم نحو العرش بأحسن رمح في يدك، والدرع على ذراعك ثم تلتفت نحو الحاضرين صارخاً بصوت كالرعد: مرحى يا شعب أوغندا، أنا كمبيرا ابن كالميميرا من وانيانا الأونيورية أعلن أنني سأتخذ ابنة عمي زوجة لي في هذا اليوم نفسه، وسأجلس على كرسي الملك. فليطع الجميع كلمة الملك وإلا فالموت لمن يعصى.

وهكذا تنتهي الأسطورة ـ الحكاية بحفل تتويجي لكمبيرا ـ على شعب أوغندا كما خططت له ابنة العم الأميرة ناكو التي استبدلت، هنا على نحو تصعيدي على ما يبدو، عن الأم جوكاستا في أسطورة أوديب، كما استبدل الأب المقتول في الأسطورة الاغريقية بالعم الميت في الأسطورة الافريقية.

نيقوسيا ١٩٨٢.

الحكاية وقوة المخيلة

تستند الرواية في بنيتها الجديدة على أسس يمكن أن نسميها أعمدة العمارة اللازمة لهذا الفن من الأدب.

إن هذه العناصر الأساسية، لا تشكل منظومة هندسية يخضع الروائي لسياقها الرياضي، كما أن مراتبيتها تختلف بين روائي وآخر.

وحتى تكون الفكرة أكثر وضوحاً، يمكن أن نحدد هذه الأسس والأعمدة بقوة المخيلة ـ الحدث ـ الأسلوب ـ المركز ـ الفضاء الروائي (الزمن والمكان) ـ النسيج الشعري ـ الشخصيات ـ الرؤية العامة للعالم.

إذ صحت هذه التحديدات المركزية (وهي لا تدعي المطلقية) فإن استخدام عناصر منها والتركيز عليها، يمكن أن يفضي بنا إلى إدراك الفروقات بين رواية وأخرى وبين كاتب وكاتب.

في هذا السياق ثمة فرق واضح بين روايتين حديثتين من أميركا اللاتينية: مئة عام من العزلة لماركيز، والبابا الأخضر لاستورياس. (ماركيز يركز على عنصر الحدث ـ الحكاية أو الأسطورة، في حين يركز استورياس على الرؤية العامة للعالم في أساسها السياسي المباشر في حين يظل السياسي مظللاً لدى ماركيز).

مركز الضوء في فكرتنا هنا ليس المقارنة، إنما محاولة معرفة دور الحدث ـ الحكاية في أعمال غابرييل غارسيا ماركيز وقوة المخيلة الهائلة لديه.

* * *

بدءاً من مئة عام من العزلة مروراً بخريف البطريرك حتى آخر أعماله التي صدرت بالعربية وهي (وقائع موت معلن) سيكون من نافل الكلام القول: أية قوة مخيلة هائلة يمتلكها ماركيز!

لكننا إذا قرأنا بإمعان وتركيز جميع أعماله، يمكننا أن نلاحظ مدى دور الحكاية

ـ الأسطورة وظلالها، في شحن عنصر التخيل وإغنائه، وانعكاس هذه الجدلية بين المخيلة والحكاية على كلية البناء الروائي.

إن قوة وخلود ألف ليلة وليلة مثلاً، تأتي بدرجة إو بأخرى من منابع الحكاية وغرائبيتها. ولا بد أن ماركيز قرأ ألف ليلة وليلة المترجمة إلى عشرات اللغات في العالم.

في جميع رواياته يركز ماركيز على الحكاية، لكنه يكسر سياقها الزمني على شكل محطات يتوقف فيها القطار أو الرحلة، ليبدأ انعطاف جديد نحو مشاهد جديدة في أرجاء القارة.

تتولد الفانتازيا ـ الحكائية /قوة المخيلة والحكاية/ من أساس واقعي جرى في زمن الطفولة أو الشباب، ثم تمتد وترتفع داخل فضاء أسطوري، لا واقعي (الدكتاتور يبيع البحر في المخيلة لكنه في الواقع يبيع البلد للاستعمار).

إن الفانتازيا ـ الحكائية تبدو كـأنها تُروى على لسان الآخرين في سهرة من سهرات القرى، إنما هناك من يدير هذه السهرة وينعطف بها في لحظة الملل والتثاؤب باتجاه اليقظة والصحو المشوِّق.

تعطي الحكاية فسحة وأفقاً للايغال في عالم البشر والزمن والخفايا الأسطورية للشعب، ومخزونات تقاليده وميراثه، وماركيز الروائي (الحكواتي المعاصر) يوظف هذا العنصر التغريبي ليروي تاريخ القارة: الاستبداد ـ التخلف ـ الثورات المغدورة ـ الجوع ـ الانتهازية ـ الموت ـ الجنس ـ الحرية ـ الطبيعة.

والحكاية في رواياته تكاد تكون واحدة. إنها تشبه دورة اللولب أو المسبار. الدورة التي تعمق باتساع ضئيل.

فإيرانديرا وجدتها يأتي ذكرهما عبوراً في مئة عام من العزلة، وماكوندو تتكرر كمهبط للحكايات في عاصفة الأوراق، ومئة عام من العزلة، والكولونيل (جد ماركيز) يعبر في مئة عام، وفي «ليس للكولونيل من يراسله».

كذلك تتكرر سيرة مشاهد الغجر، ويتراءى لاعبو السيرك، والحواة، وجوقات المغنين، والمشردون، والمهربون، والقساوسة، والأفاقون عابرو القرى والبلدات

الصغيرة، داخل سياق الحكاية التي تروى بعين ميكروسكوبية ذات حساسية سينمائية.

* * *

إن حكاية موت معلن أو ايرانديرا أو حكاية بحار غريق، تبدو بسيطة في أساسها الواقعي، وعادية، لكن قوة المخيلة تدفع بالحدث ـ الحكاية إلى مستوى آخر شديد التعقيد في فضائه الفني.

وهذه الحكاية ليست أكثر من ذريعة أو متكأ لتشريح مفاصل ما تحت الحكاية: الواقع.

«لم تكن ايرانديرا قد سمعت أوليس. كانت تجري ضد الريح. تجري أسرع من غزال شارد. ولم يكن في استطاعة أي صوت من هذا العالم أن يوقفها. مضت راكضة، دون أن تلتفت برأسها، في بخار نار مستنقعات ملح البارود، في انهدامات الطلق، في نعاس الأكواخ البحرية، حتى اللحظة التي وقف عندها البحر وبدأت الصحراء، ولكنها تابعت الجري بحزام السبائك الذهبية فيما وراء الريح الجافة والأماسي اللانهائية، ولم يعد يُعرف عنها شيء أبداً، ولم يعثر على أي أثر من مصيبتها». إن هذا المقطع من نهاية الرواية يوضح مدى قوة عنصر المخيلة في الحكاية دون فقدان العنصر الواقعي.

فهذا الهروب الشبيه بالطيران (وهو تركيب متخيل) يقابله (الجري بالسبائك الذهبية ـ كعنصر واقعي ـ بعد أن سلبت ايرانديرا جدتها سبائكها وهربت بها دون أن تبالي بجدتها المقتولة أو تلتفت إلى عشيقها). لقد ثارت من تاريخ استلابها، واستولت على الأموال التي جمعت من استخدام جسدها واستدارت ضد العالم الذي اضطهدها.

إن توازي الواقع والحكاية، يتضام في نسيج شعري يستعلن على شكل دفقات ريح، أو خفقان جناحي طائر في فضاء المكان والزمان. ونحن نسمع الأصوات والأصداء، ونرى الجسد والظل والليل والنهار واليقظة والحلم.

ربما من خلال هذا النسيج الفريد للبناء الروائي، أطلق على رواية مئة عام من العزلة (وهي العمل الفذ لماركيز) بأنها ألف ليلة وليلة أميركا اللاتينية.

نيقوسيا ١٩٨٢.

احتفال صاخب للزمن

صباح الخير أيها العام الجديد.
عمتَ مساء أيها العام القديم.
مليون تحية للزمن العربي الخافق كالرايات الممزقة، والمبدَّد كالغبار.
نحن الآن في العام الآخر من الربع الأخير للقرن العشرين، إذن!
هذا ما تقوله التقاويم. الاندفاع اللامرئي لذرات الوقت التي عبرت كالحلم.
الصدمة الكهربية التي قالت لنا: زاد العمر عاماً آخر!
بغتة نتذكر ذلك شبيه تذكرنا لعذوبة الحياة ونحن على أبواب المرض أو الموت.
يقظة نفسية تصيبنا بالرعشة في وقت متأخِّر، ونحن نتخيل قطاراً موشكاً على الرحيل، بعد أن ودَّعنا المرأة التي انسحبت من ضلوعنا إلى الأبد.
لا شيء يعود.
الأشياء تُستعاد.
والحياة نهر من الحلم الجاري. ومع ذلك لا بد أن نقيم احتفالاً مجازياً على الضفاف المعشبة. احتفال ليلي صاخب مع ما تبقى من حبَّات الأصدقاء الذين لم يموتوا أو يغادروا أو لم يخونوا، بعد.
في المطعم أو البار أو البيت، نقيم كرنفالاً وهمياً لِصخب الفرح.
تحت صخرة القلب نطوي المرارات والأسى وحرقة الروح، وندلف إلى الداخل.
خمور من كل الأنواع، أطعمة، نساء، ضوضاء وموسيقى.
توق إلى الثمل. توق إلى الغناء. توق إلى الرقص والنشوة.
ثم توق إلى البكاء السري.
احتفال مجنون للزمن في الجسد.
احتفال طفولي أو مراهق.
احتفال ما قبل الموت!
في ختام الحفل، بعد يقظة الثمل والجنس، تزيح اليد المتعبة صخرة القلب.

وتنشر ظلال المرارة والأسى وحرقة الروح.

* * *

الوجه الآخر للعام الفائت في بلاد العرب، مضطرب، مظلم، لا يختلف كثيرا عن سائر الأعوام.

والعام الجديد لن يكون أقل اضطراباً أو إظلاماً.

إن الزمن فاسد هنا.

وراياتنا منكسة في الريح.

من أجل هذا سيكون الاحتفال جارحاً أبداً. مكسوراً أبداً.

ليس الأصدقاء هم الذين يرحلون بسرعة وبلا سبب.

ولا الأمهات يبكين الغائبين إلى الأبد.

ولا العشيقات يهجرن تحت وطأة الفراق والملل.

ولا الأطفال يذرفون اللآلىء على الآباء المنفيين في الغربة.

إنه الوطن الدامي والمنتهَب، أيضاً. الوطن المهدَّد بالغوائل ولا من يرد عن ترابه زحف البرابرة.

من أجل هذا لا بد أن يكون الاحتفال جارحاً للقلب، مهشماً.

مجزرة الفاكهاني.

تدمير المفاعل النووي.

ضمّ الجولان.

طوق الحصار على ليبيا.

هل من معنى لهذه العلامات الراشحة بالمهانة والموت!

ثم نسأل:

لماذا تهون البلاد وتُستباح في هذا الوقت الأسود!

فهل نحن بقايا قبائل من هنود حمر موشكة على الانقراض، أم هم الذين حوَّلونا إلى قطيع سهل النهش والتمزيق؟

لو كنا نستطيع أن نقول: لقلنا. . . .

لو كنا نملك السيف: لشهرناه.

لو بيدنا برق الأزمنة: لفجَّرنا الرعد.

لكننا حزانى، ومقهورون، ويتامى على مآدب اللئام.

ومع ذلك لا بد أن نقيم احتفالاً ليلياً صاخباً للزمن الملعون، والمرأة الجميلة، الغادرة، والأصدقاء الذين يرحلون بسرعة وبلا سبب، والأبناء النائين عنا، والوطن الذي يرشح دماً وخرائب.

تحت هذا الاحتفال الفجائعي سنغني: «لان الزمن يقهر الزوايا الحادة، ويغلق الجراح

أريد أن أنسى الزمن العاري والقاتل،

زمن العصور الأولى

زمن نيترات الفضة المتآكلة،

زمن الفصام بين السرة والتاريخ

زمن الإبرة المرتعشة بجنون

في ساعة الصفر

زمن الصلات المشتّتة

زمن الحياة الزائفة

زمن الخجل من التمدد في نقطة البلاهة.

الزمن الذي حُشرنا فيه داخل الفقر كما يمتلىء المرء بالغاز والكهرباء.

الزمن الذي انعكس فيه الخلود رأساً على عقب، والذي لم يعد فيه صولجان الموت ينقُر أدمغتنا

الزمن الذي كنت أسمَن فيه بوحشية

وأنتفخ تحت الشمس!

زمن الدموع والقلق

زمن المشي خلال النوم

الزمن الذي أرغمنا فيه

على اختراع أذن ثالثة لكي نصغي بها إلى ما يقوله قضيب الزمن وهو يدق رؤوسنا بقوته الشرسة

والذي انتدبته الأبدية ليكسر ظهورنا».

صباح الخير أيها العام الجديد.

عم مساء أيها العام الفائت.

نحن ما زلنا أحياء فيا لها من نعمة مباركة في زمن غير مبارك.

نيقوسيا ١٩٨٣

أميركا. . . أميركا المكارثية الجديدة

يسمون حقبة المكارثية ومحاكمات لجنة الكونغرس للنشاطات غير الأميركية، بالحقبة الظلامية في تاريخ الديمقراطية الأميركية. هذه الحقبة التي استمرت ثلاثين عاماً من الإرهاب والمحاكمات التي لا تختلف كثيراً عن محاكم التفتيش، ضد الديمقراطيين اليساريين والماركسيين العاملين في حقول الآداب والفنون والعلوم المختلفة.

وإذا كنا نستعيد الآن ملامح من هذه المحاكم التفتيشية ونقدم بعض آثارها أو عيِّنات منها حدثت في الخمسينات من هذا القرن، فلأن هذه الملامح في الثمانينات، وفي عصر إدارة ريغان أحد شهود تلك الحقبة السوداء المضادين، بدأت تنبعث الآن.

إن هذه الوثائق المعروفة تدحض وهم الديمقراطية الأميركية أمام المخدوعين بها، والعودة إلى تلك المحاكمات المرعبة، والتي نُشر بعضها وترجم إلى العربية تحت عنوان: «المكارثية والمثقفون»، تبيِّن مدى الفظاظة والانحطاط والعداء للديمقراطية، التي قال عنها الكاتب السينمائي جون هوارد لوسون أثناء التحقيق معه: «إنكم تستخدمون الطريقة القديمة التي استخدمتها ألمانيا الهتلرية لتخلقوا حالة من الرعب هنا».

في هذه المحاكمات جرى استجواب عدد من الكتّاب والسينمائيين والمسرحيين والموسيقيين، كان من بينهم بريخت وايليا كازان وآرثر ميللر وايرل روبنسون وجون هوارد لوسون، إلى جانب مناهضي الحرب في فيتنام.

ومن الأمور الغريبة تناقضات الشهادات في مجرى تلك المحاكمات. فآرثر ميللر المسرحي مثلاً رفض في شهادته أن يذكر اسماً واحداً من معارفه أو أصدقائه، وتحمَّل وحده تبعة مسؤولياته، أما المخرج السينمائي ايليا كازان فقد قام طوعاً في

شهادته الثانية عام ١٩٥٥ بدور الواشي على مجموعة من معارفه وأصدقائه لقاء نصف مليون دولار رشوة.

وعندما يبدأ كازان اعترافاته المخزية فيذكر أحد رفاقه «توني كراير»، يسأل كراير الموجود في قاعة المحكمة: «هل هذا كازان الذي وقّع عقداً بـ/٥٠٠/ ألف دولار في اليوم التالي لذكره الأسماء أمام هذه اللجنة؟ ويتابع كراير متسائلاً بمرارة: هل تبيع إخوتك بنصف مليون دولار يا مستر كازان؟

كان كازان قد امتنع عن ذكر الأسماء في محاكمات الـ ٥٢، وفي العام ١٩٥٥ إذ لوَّحوا له بالرشوة تقدم واعترف بجميع الأسماء. وعندما كان ينسى أحد الأسماء يبادر إلى الاعتذار: إنني لآسف لأنني لا أستطيع تذكر الاسم!

وبعد أن يتلو جميع أسماء أصدقائه ورفاقه ومعارفه، يبدأ الحديث بتوبة واستخذاء وزلفى عن أفلامه المعادية للماركسية، وانصياعه للروح المكارثية فيقول عن فيلمه «فيفا زاباتا» أمام أعضاء اللجنة بأنه مضاد للشيوعية، وعن فيلمه /شجرة تنمو في بروكلين/ بأنه قصة أميركية نموذجية تمجد أميركا ليس في جوانبها المادية، حسب، إنما في الجوانب الروحية، وعن فيلمه /اتفاق جنتلمان/ يظهر قدرة الأميركيين على استكشاف المشكلة ومعالجتها بحيث يقدم صورة مشرقة لأميركا.

هذا هو كازان الاسخريوطي!

في عام ١٩٤٧ سيستدعى الممثل السينمائي رونالد ريغان ليدلي بشهادته أمام لجنة الكونغرس للنشاطات غير الأميركية، أي اللجنة المكارثية، وبعد أن يهاجم من يسميهم أعداء الديمقراطية الأميركية متذرعاً بمقولة جيفرسون: إذا عرف كل الشعب الأميركي كل الحقائق فإنه لن يرتكب خطأ أبداً. يبدأ اعترافاته ضد المخربين وأعمالهم المعادية لروح الديمقراطية. وفي ختام شهادته يقول لرئيس المحكمة: سيدي، إنني أحتقر، بل أبغض فلسفتهم، لكنني أبغض أكثر من هذا تكتيكاتهم، التي هي تكتيكات الطابور الخامس وهي ليست شريفة.

وفي الثمانينات، تحت إدارة الممثل السينمائي رئيس الإدارة الأميركية رونالد ريغان، ستقول مديرة جمعية المكتبة الأميركية للحرية الفكرية «جوديث كروغ»

وتحت عنوان: «عودة محاكم التفتيش»، انه منذ انتخاب ريغان رئيساً للجمهورية صارت الجمعية تتلقى ما يعادل خمسة تقارير عن الكتب والأفلام، والرقابة ـ كما تقول المديرة ـ لم تعد تقتصر على كتب هنري ميللر وجيمس جويس، بل تجاوزتها إلى الدوس هكسلي وكين كيسي وج. د. سالينجر وتوماس هاردي وآخرين.

وتقول كروغ: للمرة الأولى في حياتي أشعر بالقلق والخوف من عودة محاكم التفتيش إلى المكتبات العامة. ففي مدينة هيوستن في تكساس، حاول عدد من البالغين إيقاف فيلم عن التربية الجنسية يتحدث عن مراهقة حامل في إحدى المدارس، وقد تبين أن هؤلاء البالغين ليس لديهم أي طفل في المدرسة التي تعرض الفيلم، ومع ذلك أصروا على منع الآخرين من رؤيته. وفي ولاية فيرجينيا طالب أحد القساوسة المتعصبين بسحب كتاب «خط الدم» لسيدني شيلدون، وكتاب «ذكريات يوم آخر» لهارولد روبنز، من المكتبات العامة، وتابع هذا القس مطاردة هذين المؤلفين حتى أنه طلب من المكتبة العامة قائمة بأسماء القراء الذين استعاروا كتبهما وذلك للتشهير بهم.

وتختتم مديرة جمعية المكتبة الأميركية قولها: إن انتخاب ريغان أطلق جميع الغرائز الارهابية الجنسية والعنصرية من عقالها، والفكر هذه المرة هو الذي يدفع الثمن.

مرحى للديمقراطية الأميركية وعشّاقها من الليبراليين العرب، المتأففين الضجرين حتى الاغتراب من دكتاتوريات العالم الثالث المتخلف و«المنحط حضارياً».

نيقوسيا ١٩٨٣

صرخة من حقول التجارب

عندما نتحدث عن انقسام المجتمع إلى مجتمعين، والأمة إلى أمتين، فنحن نفكر بالصراع الاجتماعي: صراع القاهرين الذين يملكون قوة السلطة، مع المقهورين الذين لا يملكون شيئاً. هؤلاء الهامشيون، وهم الشعب بساحقيته، تحوّلوا في معظم بلاد العرب إلى حقل تجارب تمارس فيه القوة العمياء، الدولة بما هي سلطة استلاب وحشية، تجاربها البدائية، بدءاً من نهب الانتاج وانتهاء بالزج في حروب مجانية، حصادها الهزائم والشهداء.

على بوابات حقل التجارب هذا، إعلانات ويافطات ورايات خفاقة من العموميات والمصطلحات كلها مضاءة بالنيون الساطع المبهر:

- حتمية الوحدة العربية.
- معركة التحرير القومي وحشد الطاقات.
- ضرورة التضامن العربي.
- الصراع التاريخي مع العدو الإسرائيلي.
- الوحش الامبريالي عدو الشعوب المكافحة... الخ.

منذ أكثر من ربع قرن وهذه العموميات مرفوعة وخفّاقة فوق رؤوسنا، نحن الشعب المحاصر داخل معسكر التجارب، دون أن يُتاح لنا حتى امكانية الصراخ. نريد أن نصرخ لا ضد هذه المصطلحات والشعارات الصائبة بذاتها، ولكن ضد شيء آخر.

إن صرختنا هي بمثابة تدمير أعمدة الهيكل.

فنحن نرفض أن نكون في حقل التجارب، أولاً.

ونرفض التعميمات الغارقة في الضباب والغبار والخديعة، ثانياً. ونرفض، وهذا هو الصاعق المركزي، قوة السلطة الوحشية التي لن توحد ولن تحرر ولن تتضامن ولن تصارع العدو، ثالثاً. إن تاريخ الحروب الأربع الخاسرة خلال أربع

وثلاثين عاماً، هو تاريخ دمائنا وقتلانا وخيباتنا المريرة، وهو تاريخ حصارنا الداخلي والقمع الوحشي الذي شلّنا وامتص نسغ قوتنا، ودمّر إرادتنا، وبدّد طاقاتنا في صراعات هامشية، قسمت الأمة إلى أمتين والوطن إلى وطنين والمجتمع إلى مجتمعين.

هل نحن على خطأ اليوم إذ نقول: قبل التضامن القومي نريد مجتمعاً أهلياً غير مفكك داخلياً؟

وهل نحن أعداء عندما نقول: قبل حرب الأعداء فلنوقف الحروب الإقليمية ولنطلق سراح الشعب المعتقل؟

الديمقراطية. الديمقراطية. ولا شيء آخر الآن!

الثقافة المنقسمة

مؤتمرات الثقافة والأدب التي تُعقد حلقاتها موسمياً في عواصم العرب، تذكّرنا بمؤتمرات القمم العربية.

في هذه المؤتمرات يتجلى انقسام الثقافة، تعبيراً فوقياً عن انقسام الأمة والمجتمع، إلى ثقافتين:

- ثقافة السلطة ـ القوة.
- ثقافة اللاسلطة ـ الديمقراطية.

الأولى حاضرة أبداً، حضور وزراء الخارجية والملوك والرؤساء، والثانية غائبة أو مبعدة، غياب الشعب وحصاره في حقول التجارب.

حضور المثقفين الرسميين من اتحادات كتاب الدول الحاكمة بأمر القوة ومشيئتها، يجري انتقاؤهم وتجهيزهم وتلقينهم لما سيقولون ومن سيمثلون وكيف يتصرّفون، بدقة بروتوكولية، أمنية غالباً، تماماً كما يجهز ويلقن وفد سياسي سيذهب إلى مهمة دعاوية سياسية لا صلة لها بالثقافة أو الأدب.

في هذه المؤتمرات يوضع الأدب على الهامش، ويدخل إلى متن القاعات والمساجلات أمران مصيريان:

- مناورات الانتخابات والتكتلات والكواليس السرية.
- الخطابة السياسية بما هي قول مكرور مستعاد وواجب مفروض، داخل حمى الديماغوجيا اللامجدية.

الأديب يحمل رسالة أمته السياسية على كاهله أينما حلّ، هذا ما تقوله السلطة الرسمية لكتابها بعنجهية دراماتيكية فاقعة. وكأن الكاتب - الأديب عندما يكتب قصيدة جميلة أو رواية بديعة، أو مسرحية جيدة، لا يخدم أمته ولا وطنه! هكذا يُمسخ الأدب وتتعهر الثقافة الخلاقة بسوط الجلاد السياسي، في أزمنة التدمير العربية.

* * *

من أطرف ما جرى في مؤتمر الأدباء العرب الأخير الذي انعقد في عدن وانتقل إلى صنعاء، السجال الفضائحي الذي بدأه الكاتب أسعد الأسعد رئيس تحرير مجلة الكاتب المقدسية، وأمين سر جمعية الكتاب الفلسطينيين في الأرض المحتلة. لقد هاجم الأسعد كتاب الأنظمة والبلاط: «أيها الزملاء إن الكثيرين منكم، وبكل أسف، أصبحوا عَبَدة أنظمة وكتاب بلاط ومن لم يكن كذلك يلاحق ويُغتال أو يُعتقل أو يشرَّد. نحن أيها السادة نعاني في المناطق المحتلة من احتلال واحد هو الاحتلال الصهيوني، بينما أنتم تعانون من اثنين وعشرين احتلالاً، فكل أنظمتكم تمارس أشكالاً من الاحتلال على شعوبها. وعلى كل مشارك في هذا المؤتمر أن يسأل نفسه: ترى لو لم ينافق سلطانه هل كان يمكنه المشاركة في هذا المؤتمر، بل هل كان من الممكن أن يعيش في سلطنة سيده؟».

الطرافة الأكثر فضائحية ومهزلة، جاءت من مثقفي البلاط والأنظمة، عندما ردّ أحد هؤلاء الرعايا المدجنين على أسعد الأسعد: «على المثقف أن يبتعد عن مثالب المبالغات والاسفاف والاستفزاز والادعاء الأجوف، والشعارات الفاقعة، والتطرُّف المضر».

أرأيتم إلى هذا الجنتلمان الحريري الحواشي، المهذَّب جداً، المرهف أخلاقياً، والرافل بالنعمة في ظلال ملكوت سيده العظيم، كيف ينطق باسم شعراء البلاط وحكام المملكة في لحظة اشتمام رائحة الخطر!

مرة أخرى نرفع الصوت: لتذهب هذه المؤتمرات الجوفاء إلى الجحيم مع مثقفيها المذعنين وشعاراتها. نريد مؤتمراً مفتوحاً في الهواء الطلق، ليس عن الأدب أوالسياسة، إنما عن الديمقراطية المغتالة في بلاد العرب.

نيقوسيا ١٩٨٣

تماثيل هشّة

المشهد الثقافي، الأدبي خاصة، في زمننا الراهن يحفل بالمرارة وعلامات الاحباط والحياد السلبي، وإذا شئنا رؤيته بأفق أكثر قتامة يمكن أن نقول بلا مبالغة إن هذا المشهد يتوّجه سقوط مريع لحشد من المثقفين الذين كانوا منارات مشعة قبل ربع قرن من زمن لحظتنا الراهنة.

القارىء العربي العادي، والمنخرط في حقل الثقافة، الذي واكب حركة الثقافة الجديدة، وما سمّي ببداية حقبة الحداثة مع مطالع الستينات، يصاب بالصدمة الآن وهو يشهد هذا الانهيار، وهذا التراجع السفلي لخط بيان الثقافة المنحدر نحو الصفر، في مشهد الرموز العربية لثقافتنا.

ربما كان المحلل السياسي، أو المفكر أو المؤرخ، ممن واكب صعود وانحدار المشهد، يدرك من خلال تراكب العملية السياسية مع الحركة الثقافية، السبب الموضوعي لهذه الظاهرة السلبية.

ففي حقبة الستينات كانت حركة التحرر الوطني العربية تعيش ما يشبه عصرها الذهبي في المشرق والمغرب. ما كانت الحقبة النفطية قد ولدت طروحها ولوياثاناتها لتهيمن على الحقل السياسي والثقافي. وفي تلك الحقبة كان المثقفون العرب جزءاً أو على تماس عضوي مع حركة التحرر وهي تمارس سلطتها، قبل أن تتحول بيروقراطيتها وجناحها اليميني إلى وحش استبدادي مدجج بالغباء والعمى. ومن خلال تلك المواقع التي احتلها المثقفون الديمقراطيون بدا هامش الحرية مفتوحاً للسجال والابداع والتعبير الطليق.

اليساري واليميني والانتهازي، جميعهم كانوا يكتبون ويقولون ويساجلون في حقل مفتوح دونما خوف من مطاردة أو سجن أو نفي، في مجال مزدهر نسبياً.

اليوم عندما يسأل القارىء العادي، والمنخرط في تيار الثقافة: لماذا حدث

هذا الانهيار والتراجع؟ يأتي الجواب الموضوعي من داخل التحول السياسي المستبد، الذي ألغى الهامش الديمقراطي وأدخله عنوة في متن السلطة الجديدة، السلطة التي حوَّلت الناس جميعاً من مواطنين إلى رعايا.

هذه الحالة المرئية والمفهومة في السياق التاريخي لما حدث، أدخلتنا، بعد ربع قرن، في عصر النفط والاستبداد والرعب. ومع زحف هذا العصر الأسود بدأ الشتات الثقافي يتجلى بأشكاله المختلفة.

بعض المثقفين آثـر، من خلال الصدمة السياسية، الصمت والانكفاء نحو الذات مجتراً خيباته ومستنكراً في الحوارات الخاصة ألوان الزمان الذي كان مزدهراً.

والبعض الآخر أحنى رأسه للموجة العاتية بنزعة هـروبية اختـارت الأمان والمنفى.

كانت هذه حركة دفاعية سلبية في اختيار المواقع لا تشفع لها انكفاءتها الطهريـة.

قطاع آخر من المثقفين انقلب على نفسه وقناعاته القديمة، فارتدى البزة الانتهازية وانضوى في موكب السلْطة، بينما انجذب قطاع آخر، بقوة شمّ خلّاقة، نحو رائحة حقول النفط.

قطيع السلطة الآن في المشرق والمغرب يكتب عن كل شيء يومي وتافه، بدءاً من تأخير مواعيد الطائرات الحكومية عن الاقلاع في مواعيدها، وازدحام حركة المرور في الشوارع، وانتهاءً بتمجيد عبقرية الحاكم في خطابه وقدراته الخلاقة في تحويل الهزائم إلى نصر.

وقطيع النفط لا يتورع عن الابحار الى بلاد الشارقة والدوحة ودبي ليحظى بجائزة الأمير هناك، بعد مؤانسته بسهرة عربيـة تتجلى بالشعر والنوادر وقصص الفكاهة وعبقرية الفرزدق وأبي العتاهية.

شعراء وروائيون ومسرحيون وقاصّون ونقاد، كانوا في حقبة الستينات المزدهرة رمز الثقافة العربية الجديدة، يهوون الآن كتماثيل من الجصّ الهش تحت أقدام الملوك والمستبدين وشيوخ النفط الأميين.

مثقفون كانوا طليعيين، يكتبون الآن عن كل شيء، لكنهم يحايدون عن الشيء الذي ينبغي أن يُقال أو يُكتب. لا أحد من هؤلاء فقير أو معوز كالحطيئة، كما لا أحد منهم يمنّي النفس بأمارة كالمتنبي، ولا هم في سوق عكاظ حيث يتبارى الشعر وتشع العبقرية.

سوق للبيع والشراء. سوق لتراكم الأرصدة. سوق لبورصة الضمائر المحنطة. إنه البازار الثقافي ـ العربي. لكن هؤلاء هم خارج الإحالة السياسية وانعكاسها على الوضع الثقافي، مع أنهم مقذوفون في سياق انحدار الزمن العربي ودخوله عصر الظلمات، لأنهم لا يقاومون العتمة حتى بعود ثقاب.

ترى بعد أن ينمو ويكبر أبناء هؤلاء ويسألونهم: عندما كانت فلسطين تحت السكين ومطروحة في سوق المزاد، وجنوب لبنان يقاتل باللحم والدم دبابات وحراب الغزاة، وعندما كانت الشعوب تتلوى من الجوع والقتل والارهاب، ماذا كنتم تفعلون؟ بأي لسان سيجيبون؟

نيقوسيا ١٩٨٤.

تعريب الأسلوب

يثير نقاد الأدب العربي أسئلة حرجة حول مسألة الأسلوب في الكتابة الراهنة.

وهذه الأسئلة غالباً ما ترتبط أجوبتها بتقويمات حكمية ذات طابع تقريري، خاصة عندما يتعلق النقد بالأسلوب الحديث وصياغته الفنية.

ففي حكم وتحليل هؤلاء النقاد يرتبط الأسلوب الحديث في الكتابة الشعرية والروائية والمسرحية بالمرجع الغربي، وعندما يشتط المتعصبون منهم يعيدون المسألة إلى جذر الاغتراب والاستلاب والهيمنة الحضارية.

ولكي يدعموا وجهة نظرهم يعيدون التقسيم الثقافي ـ الحضاري إلى ثنائيته التاريخية: الشرق والغرب، مقيمين نوعاً من سدّ الصين بين العالمين اللذين لا يلتقيان. بين الغرب الاستعماري بما هو تعالٍ واغتصاب للشرق المقهور والمستلب، ثمة صراع يدخل في حقل النفي والوجود، لكن بين الغرب الديمقراطي والمعرفي والخارج على هويته الاغتصابية، وبين شرقنا ثمة جسور مفتوحة للثقافة والمعرفة منذ أرسطو وابن رشد حتى يومنا هذا. فوق هذه الجسور تنمو وتتطور المعرفة والثقافة الانسانية لتُشاد ببنيتها الكونية الشاملة.

من الصعب أن نحدد في أسلوب الكتابة الحديثة، الايقاع الغربي والايقاع الشرقي بشكل دقيق، إذا انطلقنا من مفهوم التمثل المعرفي بما هو تجربة وإبداع في آن.

ثمة تداخل وتشابك يشبه النسيج في هذه العملية المعقدة، يدخل في سداها ولحمتها الموضوع والمعنى واللغة والبيئة والحيوات اليومية للبشر المكتوب عنهم والميراث المحمول.

وإذا كان صائباً استخدام مصطلح «تعريب» الكثير من أنماط حياتنا، ومنهج

وعينا على ضوء التجربة التاريخية للغرب، بعيداً عن التبعية والاغتراب، فلماذا لا يصح تعريب الأسلوب الأدبي باكتسابه وتمثله لبناء التجربة الأدبية العربية الحديثة!

إن الحديث عن العودة إلى أسلوب الجاحظ أو ألف ليلة وليلة أو المقامات أو حديث عيسى بن هشام، يبدو نوعاً من الرجعة إلى الوراء والسكون التاريخي الذي تجاوزه الزمن والوعي، وهو لا يختلف بشكل ما عن الدعوة إلى الرجوع إلى حياة الصحراء والمضارب والجمال والعباءة والقوس والسيف والرمح، وأسلوب عيش القبيلة الأولى وفاءً للأصالة.

الدخول في العصر الجديد، حالة معقدة، كيميائية وفيزيائية، تخرج من عنصر البسيط عنصراً مركباً فيه الكثير من صفات البسيط الأول، لكن المركب جديد شيء آخر.

نيقوسيا ١٩٨٤

عن الجوهري والعرضي

من علامات التفاؤل البارزة في المجتمعات العربية، هذا الثقافي النوعي الذي برز في السنوات الأخيرة.

نقول الثقافي، لا السياسي، مميزين بين الثقافي وعياً، والسياسي ممارسة أو تجلياً في نظام السلطة الحاكمة.

ولأن هذا الثقافي ـ النوعي يتحرك في حقل الوعي المفارق للسلطة، بما هي رؤية ذات بعد واحد، يبدو لنا متقدماً في مجاله النظري وقادراً على إضاءة الراهن والمستقبل بأفق حضاري يعبِّر عن حيوية وتطور الأمة.

هذا الثقافي يشكل خميرة من خمائر الوعي، وسهماً مشعاً باتجاه ممارسة أرقى في حالة نشوء مجال ديمقراطي في السياسة.

الأدب ـ الفن ـ الفكر السياسي والفلسفي، نوعه لا كمّه، المنتَج في ظل النظام العربي ذي البعد الواحد، هو التعبير عن الجوهر الستراتيجي في المجتمع، والنزوع الحضاري الحديث، ولأنه الجوهر فهو في حالة صدام مع العرضي: السياسة اليومية ذات البعد الذرائعي.

إن هذا الجوهر الذي تنتجه حفنة صغيرة من الأدباء والفنانين والمفكرين الطليعيين، يقاوم الانكسارات التي راكمتها وما تزال سلطة الدولة وأجهزتها العسكرية والاقتصادية والثقافية.

فالسياسي الذي نحياه اليوم على سطح الكوكب العربي، يكاد يطغى على كل ما هو خلّاق ومضيء في أعماق الروح المبدع للبشر.

وهذا السياسي الملوّث، الدائر في حقل السلطة، يجرفنا نحو مجرات الاستلاب اليومي، والاستهلاك العضوي واللهاث المعيشي، ينأى بنا عما هو جوهري

وخلّاق وممارسة فعّالة لاستبدال التردي الحضاري بنهوض تاريخي، يصعد بنا نحو اللقاء بذاتنا الجماعية التي فُقدت في انحطاطات الأزمنة.

في الغرب كافح الأدب والفن والفكر حقبة صعود النازية والفاشية والمكارثية كتعبير سياسي بربري، لكن الذي اندثر فيما بعد هو البربرية السياسية، وما ترسّخ وظل خالداً هو الثقافي كجوهر مشعّ للرقي الإنساني.

داخل مجتمعاتنا وفي هذه الحقبة السياسية الفاسدة، يحاول هذا الثقافي - النوعي أنْ يوجد ويترسخ لا أن يتسيّد. لأن سلطته معنوية أكثر منها مادية، كونه الآن ينمو في الظل وفجوات الصخر.

وكما لم يبق من أدب وفن وفكر عصور الانحطاط في تاريخنا سوى الغثاء الأحوى، المنسي واللامعنى له مع انهيار السلطة السياسية، سينهض في العصور القادمة هذا البديل الثقافي - النوعي ليكون شعاع المستقبل.

نيقوسيا ١٩٨٤

اللعنة المكارثية

كتابات أدبائنا الشباب في الأرض المحتلة، تتراءى في ألوانها وصفائها شبيه شقائق النعمان في أرض تنبض بوجيب الوجع واختلاج الجرح.

البساطة المماثلة لجريان الينابيع الأولى، والصدق المشع بالمرارة والملفع بالصرخة الجريحة، بعيداً عن التقنية الأسلوبية، هذا ما تنبىء به قصص وروايات ومسرحيات وقصائد هؤلاء الفتية الأدباء الطالعين كأوراق الصبّار بين شقوق الصخور. ولأنهم «غرباء - منفيون» في ديارهم وفوق أرضهم المستلبة، ولأنهم مخيفون ومعزولون، يسد الغزاة في وجوههم المنابع العميقة للثقافة العربية الحديثة.

فالمسافة الابداعية في أسلوب فن الكتابة بينهم وبين جيل الشباب اليهودي، المفتوحة أمامه آفاق الثقافة والمعرفة والنشاط اليومي والسفر في دولة هي لليهود ومضادة للعرب، تبدو مسافة المأسور والطليق أكثر منها مسافة الموهبة والسذاجة، أو موهبة الابداع والاملاق العقلي، أو اتقان اللغة وجهلها.

جلّ الثقافة العربية المحدثة خلال ربع القرن الأخير، ممنوعة من دخول «إسرائيل» سوى ما يهرّب منهاسراً. في حين تجتاح السوق داخل الأرض المحتلة باللغة العبرية أو الأجنبية، الثقافة اليهودية المكتوبة في الداخل أو الوافدة من الخارج، ولو من عدة قرون حتى الآن.

المصادرات والمداهمات والاعتقالات للمثقفين العرب، تكاد تكون شبه يومية أو أسبوعية أو موسمية.

ففي مجال المسرح مثلاً منعت سلطات الاحتلال مسرحيات عديدة منها «رجال في الشمس» لفرقة بيت الصداقة في الناصرة، ومسرحية «عائد إلى حيفا»، كما اعتقل العسكر ثمانية مسرحيين كانوا يحضّرون لعرض مسرحية «الغرباء لا يشربون القهوة» للمسرحي المصري محمود دياب.

حتى النشر والمؤتمرات الأدبية والخروج إلى أصقاع العالم للاحتكاك بالمعرفة والثقافة العالمية، تبدو احتكاراً يتمتع به المثقفون اليهود، ليس للعرب فيه شروى نقير.

ولعل الاستثناء لا القاعدة، ما تشكله حركة مثقفي «راكاح» وجريدة «الاتحاد» من العرب، هذه الحركة الثقافية التي تشق طريقها في حقل من ألغام الكراهية، بصعوبة بالغة.

هكذا تبدو عنصرية الثقافة وحق احتياز المعرفة لعنة «مكارثية» جديدة في بلد الديمقراطية الكاذبة.

نيقوسيا ١٩٨٤

التراثيون

أن يكون لكل كاتب في مجالات الابداع أسلوبه، فهذا اختيار ثقافي - شخصي، تبلوره التجربة والمعرفة والدأب والتمثل اللغوي على مدى سنوات مغامرة الابداع الصعبة والسعيدة.

أما أن يكون هناك حكم صادر بشكل تعسفي من كاتب يكتب بلغة التراث القديمة، ضد الكتاب الذين لا يكتبون بهذه اللغة، بأنهم واقعون تحت التأثير الغربي، ولديهم شعور بالدونية من هذا الغرب، فهذه مصادرة مسبقة تذكرنا في السياسة بحكم الحزب الواحد الذي لا يقبل في الحكم شريكاً له. [هذا ما يراه الروائي جمال الغيطاني مثلاً].

يأتي هذا الحكم المصادر مُدرَّعاً بغلاف «الأصالة» و «العودة إلى النبع» و «الحفاظ على المقدس من لغة وميراث الأجداد»، ومكافحة «الجرثوم الاستعماري الحديث» الزاحف إلينا لتدمير حضارتنا ووجودنا وتفكيك لغتنا العظيمة.

أين يكمن الخطر والخلل وضيق الأفق في هذا النمط من التفكير؟

١ ـ في فرضية لا تاريخية، ترى في اللغة العربية كائناً ميثولوجياً أو مستحاثة انتهى تشكّلها عبر الحقب، فعادت عصيّة على التطور وغير قادرة على النمو والظهور بأشكال جديدة تستوعب معانٍ جديدة. في حين أن نظرة تبسيطية مدرسية تشير إلى الطاقة المذهلة للغة العربية على تطورٍ ونمو أساليبها منذ عصر التدوين حتى يومنا الراهن.

٢ ـ في الربط السياسي التعسفي بين اللغة والأسلوب العربيين معاصرة، وبين الغرب بما هو استعمار واستلاب سياسي ـ اقتصادي ـ ثقافي. فمع أنه لا نكران، عبر قرون الاستعمار لبلادنا وبعد الاستقلال وحتى اليوم، لنفوذ الغرب ومحاولة هيمنته في شتى مجالات حياتنا، إلا أن طرح الهيمنة والشعور بالدونية أمام هذا الغرب لا

ينعكس بالضرورة على اللغة والأسلوب التعبيري في الكتابة، كما ليست الكتابة العربية المحدثة ملحقة بالأسلوب الغربي كونها لا تتماثل مع أسلوب المقامات أو الجاحظ أو ألف ليلة وليلة أو الأسلوب الصوفي أو ابن اياس في بدائعه.

٣ - في عدم الانتباه المعرفي لتطور ونمو الثقافة العربية عبر مراحل القرن العشرين، وهذا التطور أساس في بداية تبلور شخصية الإنسان والمجتمع العربي، داخل ميكانيزمات الانتقال من المراحل البدائية والرعوية والزراعية والريفية، إلى المراحل المدنية الصناعية والتجارية، مرفقة بتحديات ضرورة التقدم واكتساب المعارف ومواجهة الأعداء في التقنية والعلوم والحروب والسباق الثقافي.

إن العودة الأسلوبية إلى الزمان القديم، والكتابة بلغة الأجداد، يمكن أن تأتي تضميناً داخل الأسلوب الحديث، وليست عودة حرفية إلى تقليد عفا عليه الزمن وسجّل في أرشيف التاريخ، وإلا فنحن بصدد انكفاء سياسي - حضاري سيعيدنا إلى كهوف التاريخ، في عصر المدن والكتل والتقنية والانفجارات النووية وغزو الفضاء.

نيقوسيا ١٩٨٤

ثقافة مناوئة في دولة عنصرية

حالة الثقافة والفكر في بلاد العرب، في السياق العام، تشكل انعكاساً إلحاقياً للسياسة. ففي ظل أوضاع سياسية مضطربة ومتردية كالتي نشهدها على خريطة العالم العربي، تتحول الثقافة العامة بما هي جزء من الايديولوجيا السائدة، إلى ضرب من التهريج.

الحقيقة ممنوع قولها في ظل دولة الكذب والإرهاب. إذن فما يقال ويُكتب في الحقل الثقافي هو الظلّ الأسود للحقيقة، أو التزوير والتشويه.

ما هو غير ذلك، أي الكتابة في درجة الصفر، كما يقول الناقد الفرنسي «رولان بارت»، ليس أكثر من طموح فلكي لا يقترب كوكبه من القارّة العربية.

هذا القمع اللعين مرتبط باسم الدولة، دولة العسكر أساساً، النموذج اللاهوتي المخيِّم على رقاب العباد في بلادنا.

في الضفة الأخرى، ضفّة العدو الإسرائيلي، تحاول الدولة العبرية أن تبرز للعالم أنها النقيض الديمقراطي لاستبدادية الدولة العربية والنظام العربي الشمولي.

في السياسة تحاول هذه الدولة العنصرية أن تقول ذلك للعالم، كذلك في الثقافة.

نسبياً، وبالمقارنة مع الدولة العربية ونظامها الغبي والخائف، ربما كان في الأمر جزء من الحقيقة.

الديمقراطية الثقافية المحدّدة، في حالات ما، تتذرع بها دولة العدو لإبراز تباينها، كدولة ديمقراطية وحصن متقدم للغرب، عن الدولة العربية المستبدة والقامعة.

لكن هذه الحالات الاستثنائية، سرعان ما تتكشف عن خديعتها الخاصة،

ونقيضها القمعي، عندما تقترب الثقافة من الأساس الايديولوجي للدولة العنصرية، وأمنها السياسي.

القمع الثقافي هنا سيطال العرب واليهود. العرب المناوئون واليهود الديمقراطيون للجذر الصهيوني للدولة.

فإسحق لاؤور مثلاً كاتب يهودي، محاضر في قسم المسرح في جامعة تل أبيب، ويكتب القصة والشعر.

لاؤور ليس صهيونياً، بل هو مضاد للصهيونية، يحاول أن يعبّر في كتاباته عن ميله للشعب الفلسطيني وحقه في إقامة دولته المستقلة، كما يعبّر عن البنية الطائفية والعنصرية للدولة العبرية.

في عام ١٩٨٠ طُرِد لاؤور من صحيفة «هآرتس» ثم فصل عن العمل بسبب مقالاته والتعبير عن قناعاته التي اعتبرت مضادة للدولة. فقد هاجمه محرر «معاريف» واعتبر أنه كاتب يكتب «مادة عنصرية ـ سامة مناوئة للدولة وجنودها».

ومحمد موسى مناصرة كاتب عربي من بلدة وادي فوكين التابعة لبيت لحم، اعتُقل أكثر من مرة من قبل السلطات العسكرية الاسرائيلية، ويقضي الآن إقامة جبرية في وادي فوكين في منزله.

ومع أن هذا الكاتب الناشىء، المعادي للاحتلال الاسرائيلي، عضو في مجلس الاتحاد العام لنقابات العمال في الضفة الغربية، وفي أسرة تحرير جريدة الطليعة المقدسية، إلا أن هذه المواقع لم تشفع له.

كاتبان شابان، غير مشهورين جداً، ولا يهدّدان إسرائيل بالأعمال «الإرهابية» أو التنظيمات السرّية المتطرفة، ليس بمقدور الدولة التي انتصرت على الدول العربية في جميع الحروب، أن تحتمل كتابتهما!

هذا المظهر القمعي للثقافة ليس الوحيد في دولة «النموذج الحرّ» للديمقراطية الغربية.

ففي هذا العام طال منع دخول الكتب العربية التي يرى فيها الرقيب الاسرائيلي

خطراً على بنية وأمن الدولة، عشرات الكتب، حتى الأدبية منها شعراً ورواية ومسرحاً.

هكذا تكتسب إسرائيل سِمَتها الشرقية في القمع، مشكّلة من خلال الثقافة الصهيونية ذات البعد الواحد، نموذجها اللا ديمقراطي، انسجاماً مع بنيتها السياسية السائرة على خطى الدولة النازية.

نيقوسيا ١٩٨٤

أسئلة إلى عاموس كينان

رواية عاموس كينان «الطريق إلى عين حارود» تثير حشداً من الأسئلة. أسئلة ملقاة على امتداد الرحلة الجحيمية التي يجتازها كينان حتى يصل إلى عين حارود المدمّرة.

قبل أن نطرح بعض هذه الأسئلة الارتيابية، لا بد من الإشادة بهذا العمل ـ الصدمة، رغم الفانتازيا الميثولوجية التي تؤرخ للانقراض، جاهدة لإحياء عظام الأجداد ـ اليهود وهي رميم.

تتراءى هذه الرواية، بالنسبة لنا نحن العرب، حالة من حالات صحوة الضمير لليهودي اللاصهيوني. اليهودي الذي يعترف بحق العرب في العيش والبقاء في فلسطين. وحق اليهودي في العيش مع العرب: حق المشاركة واقتسام الأرض في ظل دولة لا يحكمها العسكر ـ الفاشيست.

ومع أن كينان لا يوضِّح بنية تلك الدولة ـ اليوتوبيا، إلا أنه يشير برموز كيبوتسية إلى ذلك النوع من البنية، كما ترتاده نوبات من حنين إلى الحلم القديم، حلمه هو، عن مثال دولة مظللة بالعدالة والديمقراطية الوهمية.

لنبدأ الآن أسئلتنا كطرف في المعادلة التي طرحها كينان:

١ ـ أين تجلى حلم قيام الدولة العبرية فكراً وممارسة كجنة عدن، مشاركة إنسانية بين العرب واليهود، منذ هرتسل حتى بيغن؟ هل كينان بحاجة، ولا نظن ذلك، إلى استشهادات كلامية وسلوكية من المؤسسين والرواد حول ضرورة العمل على إبادة العرب، أو في الحد الأدنى تحويل من يبقى منهم إلى خدم وسقّائين وحطّابين في الدولة السبارطية؟

٢ ـ في الحوار الذي يجري بين الراوي (كينان) اليهودي، وبين محمود العربي، لماذا يعود المؤلف إلى نغمة «رمي اليهود في البحر» على لسان محمود

الذي ينزع إلى العيش معه. وكينان يعرف أكذوبة هذه المقولة، كما يعرف أن عرب فلسطين في الداخل، على الأقل، لا يؤمنون بها ويرفضونها؟

٣ ـ لماذا يقول محمود في الحوار: لا أريد منك معروفاً ولا أريد أن أسدي لك معروفاً. يمكنك أن تجبرني فقط بمسدسك. هل هذا حوار المشاركة في العيش والهرب من جحيم العسكريتاريا الفاشية التي تطارد اثنين متماثلين في الهروب من هذا الكابوس اللعين؟

٤ ـ خلال رحلة الهرب والبحث عن عين حارود ـ الحلم، ألا يتعامل كينان مع محمود كآمر ومأمور، وتابع ومتبوع، وسيّد ومسود، بحيث يُظهر محمود عربياً من الدرجة الثانية، يتلقى طوال الرحلة أوامر من اليهودي الديمقراطي الكاره للسلطة الاستبدادية المعادية للعرب؟

حتى عندما يغني محمود العربي: «يا أرض أبوي وأجدادي، وهدية مني لأولادي» فهو يغنيها بإرادة كينان المسيطرة حتى على مشاعر العربي. فهل يريد كينان أن يقول بوعي منه أو بلا وعي: أريد دولة مشتركة بشراً وأرضاً للعرب واليهود يكون فيها اليهود هم السادة ولكن بلا حرب أو قتل؟

هذه الأسئلة الظنية والشكوكية متروكة لكينان الحيّ، الواعي، الراديكالي، ليجيب عليها، أسئلة لا تستهين أبداً بقيمة هذا العمل الخطير أدبياً في هذه الحقبة العنيفة من تاريخ «إسرائيل» المهددة بالتدهور والكارثة.

نيقوسيا ١٩٨٤

الشاعر الجنرال

نحاول أن نتفاءل فنرى بصيصاً من الضوء في مدار حياتنا الثقافية، الأكثر نظافة وإشراقاً من المدارات الأخرى المظلمة والمتدهورة. لكن هذا التفاؤل لا يعمّر طويلاً آن يقتحم هذا الفسحة المضيئة ظل أسود لمثقف بطر، مصاب بجنون عظمة جنرال من حكام هذا الزمان.

هذا المثقف، وهو شاعر مشهور وفارس كلامي مغرور، يصول علينا ويجول، نحن عباد الله العرب، من منابر الاعلام بأسلوب خطابي لا يختلف البتة عن خطابات خدينه الجنرال آن «يشرئب» من شرفة قصره ليتكرم على الجماهير المحتشدة في الساحة بإطلالته البهية، المهيبة، وكلماته التراجيدية الناضحة بالحماسة والوعود القمرية.

وكما يخيل للجنرال المهيب بأن هذه الجماهير المحشودة، وقد جمعت بطريقة بوليسية من العسكر والمخابرات المموهة وحزب الدولة، وحفنة موظفين بائسين وانتهازيين، يشكلون فرقة «هتيفة» هي الشعب والأمة بملايينها، يرتمي في روع صاحبنا الشاعر العمومي أن حضور ألف مستمع أو أكثر قليلاً، وربما أقل بكثير، ان هذا الحشد الألفي هو ملايين العرب المأخوذين بشعره الذي وحّد العرب من الماء إلى الماء، آن فرقته السياسة والسياسيون.

ويحكي الشاعر العمومي أكثر من ذلك، فيقول بأن إحساسه وهو يضع مئة وخمسين مليوناً من العرب «في راحة كفه»، أو وهو يدير من خمسة آلاف إلى عشرة آلاف مستمع «كالخاتم في اصبعه»، يضاهي إحساس زعيم أو نبي أو متصوف في أرقى لحظات تجليه السرمدية.

يقول ذلك ببجاحة عالية النبرة، دونما خجل أو تواضع أو احترام للثقافة التي تحمل على كاهلها عبء التنوير بمشقة بروميثيوسية في زحمة شعوب ومجتمعات

عربية نسبة الأمية فيها أعلى نسبة في العالم، شعوب مستلبة بالجوع والغلاء والقهر السياسي والكبت الاجتماعي، عازفة بملايينها عن شعر شاعرنا وغيره، وترَّهات وأضاليل أمثاله من باعة الكلا مولوجيا، باتجاه خبزها وحريتها وعملها وسياق معاشها اليومي.

لا يكتفي هذا الشاعر الجماهيري بإعجاب الملايين وإدارتها في كفه وبين أصابعه كالخواتم، بل يرمي السهم أبعد منافساً الجنرال العسكري فيقول: لو رشحت لرئاسة الجمهورية لفزت بأكثر الأصوات في الانتخابات.

بقي أن يعلم من لا يعلم أن هذا الشاعر الامبراطوري، حائز على أكثر من وشاح تكريم من زعماء ورؤساء وجنرالات طغاة، وأن هؤلاء الأباطرة والعسكر ووزراؤهم يكونون في مقدمة من يحضر ندواته واحتفالاته، وأول من يصفق لشعره الجماهيري.

لقد تمنى شاعرنا العمومي في عيد ميلاد أحد الجنرالات من الحكام العرب، لو يعود طفلاً ليهب الجنرال عمره فيمتد ظل حكمه إلى الأبد!

أخيراً هل عرفتم من هو هذا الجنرال الثقافي؟
الحرف الأول من اسمه المبارك: نزار قباني!

نيقوسيا ١٩٨٤

من الجنوب تأتي الضائقة

سبع من السنوات العجاف مرّت على مصر السياسة والثقافة والشعب وهي وراء ستار، بعيدة عنّا حدوداً، قريبة منّا حنيناً ونبضاً وأشواقاً.

السنوات السبع العجاف التي نأت بمصر عنّا نحن العرب ـ الشعب، هي السنوات إياها التي نأت وما تزال بيننا وبين أولي الأمر فينا، الحاكمين برقابنا عنتاً واغتصاباً.

لكن مصر الشعب والثقافة لم تغب أبداً عن ميدان الصراع. صراعها مع قيود الاتفاقات المهينة والتطبيع مع الأعداء، وصراعها إلى جانب المقاومة والعرب في مواجهة العدوّ الذي توهّم أنه انفرد بنا. فتخيّل أنه شطب خمسين مليوناً من ساحة الفعل التاريخي، وصراع الحياة والموت بين وجودين عصيين على الصلح والعيش المشترك.

المشاركة الرمزية، الفدائية، للمثقفين والديمقراطيين السياسيين في حصار بيروت وطرابلس، والمظاهرات الشعبية في شوارع القاهرة تأييداً لصمود المقاومة في بيروت ـ آن لم يخرج عربي آخر في كل بلاد العرب ليتظاهر أو يحتجّ ـ، وعقد الندوات والمؤتمرات وإصدار عشرات النداءات تأييداً لفلسطين والمقاومة وتنديداً بالعدو ورفضاً للتطبيع معه، هذه الظاهرات الفعّالة والكفاحية كانت تحيل السنوات العجاف إلى سنوات سِمان، مصر الشعب والثقافة، كانت مطرها المدرار.

الآن ونحن نرى ونقرأ ما يخرج من مصر على مستوى الوفود السياسية والشعبية، وعلى مستوى المثقفين في حواراتهم وكتبهم، بعيداً عن السلطة الحاكمة ومثقفيها الذين هللوا للتلاقي الحضاري العبري ـ العربي، ندرك ونلمس قوّة وفاعلية الخمسين مليوناً أين تكمن!

وَهْم المعاهدة المذلّة بدأ مع حادثة المنصة واغتيال «بطلها» الكوميدي الماهر،

تلك كانت البداية الدموية، لكن ما جاء بعد تلك الضربة الدرامية من سياق كفاحي، يومي، لتمزيق المعاهدة شعبياً وقبر التطبيع ورفض الخروج من ميدان الصراع العربي - الصهيوني، كان هو الأصعب والأكثر مرارة، لكنه الأكثر فخاراً.

تقول توراة اليهود: من الشمال تأتي الضائقة.

ومصر الشعب - العرب التي ضحّت بآلاف الشهداء، ولم تنس ولم تصالح «ولو ملّكوها الذهب» كما يقول الشاعر المفقود أمل دنقل، تقول: من الجنوب ستأتي الضائقة.

نيقوسيا ١٩٨٤

فلسطين لا تقبل القسمة

منذ سنوات انضوائنا تحت الراية الفلسطينية المقاتلة، وددت أن أكتب عن العربي الذي لم يولد فلسطينياً على أرض الجغرافيا في الداخل أو في منفى الشتات. هذا العربي الذي استدار كعباد الشمس نحو الشمس المكسوفة، خارجاً من أرض طفولته نحو الأرض المغدورة.

وآن استدار وانضوى كان يعرف ما هو الثمن الفادح الذي سيقدمه مختاراً في ساحة الحرائق، في الوقت الذي كان يدرك فيه أن هذه الحرائق هي المطهر في عصر الجذام وفساد الروح. أن تكون فلسطينياً مقذوفاً من مشيمة الرحم العربي، فهذا يذكّر بطفل دائرة الطباشير القوقازية في مسرحية بريشت حيث الطفل مشدود بين أمّين: الأم التي ولدته والأم التي ربّته. وأن تكون فلسطينياً بالانتماء من خارج الهوية الاقليمية، فهذا الوضع ـ المأزق سيثير في وجهك رياحاً وعواصف وغباراً تهبّ عليك من الداخل، من الإخوة لا من الأعداء في لحظة اقتتال القبائل. وأنت العربي الخارج من انحطاط الحروب الأهلية المشرعة من برج دبابة وبوابة ثكنة، المندفع نحو روائح حروب التحرير، وصدّ موجات الغزاة الذين انتهكوا حليب الأرض ودم الشعب، تجد نفسك فجأة بين السيف والنطع في ساحة الموت المجّاني في زمن افتتان الدم الأهلي، وهو يُهدر أمام حصون الأعداء.

العربي أنت، كعبتك الأرض المغدورة، وكتابك المقدس بندقية مصوّبة نحو صدور الغزاة، تسأل: لماذا أقع بين سنابك خيلهم في معارك داحس والغبراء؟!

وتسأل أيضاً: في عصر القبضة الفاشية، عصر بيغن وشارون وإيتان وكهانا، لماذا هؤلاء «القبائليون» لا يدركون حجم الكارثة سوى بالانتماء إليهم، لا إلى الأرض المغدورة: فلسطين؟

«القبائليون المنشقون» ومثقفوهم، الثوريون بسيف المعزّ وذهبه لا بسيف

فلسطين، يوجّهون أصابع الاتهام لمن اختار فلسطين بدءاً ونهاية قبل أن يختار الأشخاص ودروبهم المنشقة التي تؤدي إلى عواصم المعزّ لا إلى عاصمة القسّام وعبد القادر الحسيني و «أبو علي» شاهين.

للجوهري لا للعرضي ينتمي ذلك العربي، وكما لم يكن في البدء سوى فلسطين، الأرض والشعب والشهداء قبل أن يولد الزعماء والأنبياء، وقبل أن ينشقّ الأخ على أخيه، كذلك لن يكون أولئك هم فلسطين.

ومن يضرب بسيف المعزّ ويتنعم بذهبه، فإن فلسطين نائية عنه نأي النجوم السحيقة.

وبصرخة الشهداء والضحايا يقول العربي في كل مكان: إن فلسطين المغدورة لا تقبل القسمة!.

نيقوسيا ١٩٨٤

من الموت العربي إلى الموت الفلسطيني

استهلال:

الليلة يتناثر الجسد نيزكاً لامعاً كالرمح، وفي أعماق الأرض يتلاشى. وفي الفجر تضيء سماء الله الأرض بهذا الطيف الأرجواني: الدم.

من كل جهات الأرض يتألق هذا الجسد ـ الضوء بكل أبهته، محمولاً فوق الصخور والشجر والمعدن البارد، هابطاً من القمم البعيدة ومنبثقاً من جوف الأرض: بروميثيوس ـ النار.

هوذا الزمن الفلسطيني، وحده الآن يضيء ليالي العرب الكالحة والغارقة في حدادها. الزمن الشبيه بنجمة بعيدة في سماء معتمة. إنه يقدم شيئاً واحداً في لحظة التيه والحصار: الضوء الدموي الذي يهدينا.

والعرب اليوم من محيط الشمس إلى خليجها بلا هداية.
فقدوا البوصلة والجسد الناهض وفورة الدم.
هم الآن ساقطون فوق الرمال، في العراءات، وفي ساحات الاعدام العربية، وتحت الإيقاع الوحشي لقنابلميناحيم بيغن.

إنه زمن العدو. عدو الداخل وعدو الخارج، وبين الطلقتين نشهق.

بل هو الموت، سيد اللحظة الراهنة، يخيم فوقنا ويدخل فينا. يفتتنا ويحولنا لى رماد. يعيدنا إلى الأرض ـ الطبيعة: أصلنا الأول.

نموت الآن، عرباً، في غمرة هذا المهرجان الوحشي للجنرالات والخيانة وسطوة العصر العبري لأن زمننا، نحن الشعب، غائب في رحم الضباب والرمل.

نموت بصمت وبلا صرخة.

الجسد الفلسطيني وهو يمزق، وحده الذي يصرخ.
هل ترانا لا نستحق غير الموت، الليلة؟!
أم أن الجنرالات والخونة والعبريون هم الأقوى في هذا الزمن الأعمى؟

في هذا العصر الملحمي نحن الشهود والشهداء. الشهود بصمت كصمت الفولاذ، لأن الرعب استوطن تلافيف الدماغ وسرى مع بلازما الدم. والشهداء لأن الوقت ليس وقتنا. وقت الوحوش التي أفلتت من أقفاصها.

الحصار. الإرهاب. الاغتيال. الموت تحت التعذيب. موت في الشوارع. موت في الساحات. موت في الزنازين. موت في المنازل.

القتل. القتل. صنوف الأسلحة كافة تستخدم الآن لتمزيق الجسد ورميه إلى المزابل. لقد هان الموت والاغتيال في عصر الهستيريا العسكرية. عصر القوة الوحشية التي قتلت الآلهة وتربعت على عروشها.

هل أقبل عصر ملوك الطوائف وملايين الأسلحة المكدسة في مستودعات الجنرالات العرب تستدير عن الجسد العبري لتوجه إلى الجسد العربي؟

وحده السلاح الفلسطيني يعرف طريقه إلى العدو.
وحده الجسد الفلسطيني يضيء تحت حراب عدو الخارج والداخل بهذا التألق التراجيدي الجميل.

إنه يستشهد واقفاً، ووحده استشهاده هو نصره.
إن العرب لا ينتصرون الليلة.
إنهم ينتحرون.
لماذا هذا العرس الفجائعي فينا بينما تتألق بالنصر نيران الأعداء من حيفا إلى هضاب الجولان؟

ماذا نسمي هذا الوقت بغير اسمه الحقيقي: العار!
وهل هناك من أمل لمن يحيا في قلب هذا الجحيم العربي؟
وهل ينبغي، إن كنا صادقين، أن نشعر بنبضة تفاؤل تحت غمرة هذا الاجتياح البربري ـ اللاعقلاني، المنفلت من عقاله على سطح الأرض العربية؟

كيف نستطيع أن نتابع حياتنا اليومية وقد وضعنا بين حالتين ثابتتين: الرعب أو القتل؟

نحن الآن تحت سطوة آلهة مزيفة تحكم الأرض العربية، آلهة من نوع كاليغولا أو نيرون. آلهة منحطة لا تحلم بغير الموت والشهوة والدم بينما الأعداء الخارجيون يدقون أبواب العواصم.

الليلة، وكل ليلة، وفي جميع الأوقات، دماؤنا مهدورة، لا نعرف متى وبأي أرض نموت. لكننا نعرف أن الموت غدراً ينتظرنا هناك.

موت احتفالي:

في البدء كان غسان كنفاني، وبدؤه هو الفلسطيني، وهو الذي افتتح طريق الدم قبلنا، ونحن نقتفي اليوم دمه ونسير إليه.

كان الجسد ـ الدم، وكان بروميثيوس ـ المعرفة.
بالمعرفة أضاء وبالجسد أيضاً، من أجل ذلك كان منارة.
وعندما نتحدث عنه نحن الأحياء، الموتى المؤجلين، تنتابنا الرعشة والجلال معاً.

وفي زمنه الفلسطيني والعربي، وفي حياته وموته، كان قامة لا تطال، وكان أخضر أبداً كشجر برتقال يافا.

جاءني خبر موته غيلة وأنا في الجزائر، فارتعشت. طائر أبيض، جارح، هوى مغتسلاً بدمائه، في قلبي.

لم أره في حياتي، لكنني كنت أقرأ كل كلمة كتبها ويكتبها، وفي روايته «رجال في الشمس» و «ما تبقى لكم» تعارفنا تعارف الأرض للمطر.

عنصر غريب في قصصه، يفارق كل ما كتب عنه فيما بعد، هو الذي أقلقني وهزني: الموت.

الموت في سياقه الملحمي والمأساوي، بعيداً عن جوهره الوجودي والعبثي.
الموت في سياق الضرورة لا المصادفة.

التركيز على عنصر الموت في مجمل أعماله الأدبية، يتجلى كعنصر إيجابي بما هو مضاد لذاته. أي مضاد للفناء والغياب. إنه يتجلى كقيامة.

موت شخصيات «رجال في الشمس»، لا يشير فقط إلى غياب الفلسطيني قبل انبثاق المقاومة، بقدر ما يشير إلى ضرورة موت الانتهازية والخديعة والعجز والجوع والاتكالية.

وفي «ما تبقى لكم» يتجه موت الضرورة إلى الخيانة والهرب من المسؤولية.
يأخذ الخط البياني لمسار الموت لدى غسان اتجاه الداخل ـ العدو أي العناصر الميتة واليابسة في الشجرة الفلسطينية.

ففي الجسد الفلسطيني والنفس، ثمة خلايا لا تصلح المحياة، لاستمرارية الحياة، ولكي ينبض هذا الجسد وتتوهج تلك النفس بكل ألقها لا بد من بتر تلك الخلايا الفاسدة.

إن مجابهة العدو ـ الخارجي، والصدام معه في معركة البقاء أو الموت، الشرسة والحادة، تحتاجان تطهيراً داخلياً.

هكذا يأتي الموت التطهيري ولادة وخروجاً من الذات القديمة والذاكرة القديمة، المصابتين بالعجز واليأس والانتهازية والعدمية والخيانة، إلى الذات الجديدة والذاكرة الجديدة، اللتين ستواجهان الزمن التراجيدي للموت ـ الولادة.

نلمح ذلك في «ما تبقى لكم» عندما تطعن مريم زوجها الخائن والراغب في إجهاضها، في حين تظل المواجهة بين حامد وعدوه الاسرائيلي، معلقة.

إننا نعرف، كاستنتاج رمزي، أن الصراع بين حامد وبين عدوه مؤجل إلى ما بعد موت زكريا الفلسطيني ـ الخائن الذي سلم صديقه سالم للعدو.

تكشف دلالة العطب الداخلي في النفس وضرورة القضاء على هذا العطب أولاً: عن المدى المعرفي ـ السياسي، المذهل لدى غسان الأديب. إن هذه الأطروحة الحساسة لا تلقى صداها الاحتفالي في أعماق ممثلي النزعة التفاؤلية التي تحتفي بطيبة الشعب وبراءته ونقائه شبه المطلق.

لكن الأديب الحقيقي لا يأخذ شهادة براءة أو صك غفران إلا من قناعاته ورؤ ياه التي تتجاوز التفاؤ ل والإيجابي، والتي تتجه كسكين الجراح نحو الدمل في الجسد العليل.

حياتنا، علاقاتنا، ميراثنا، التكوين النفسي الداخلي، مراكمة بالأسود والسلبي والهزائم والعجز والكبت.

وإلى أن نخرج إلى الشمس، بدق جدران الخزانات التي نُشوى داخلها، لا بد أن يموت ذلك العجز الذي يشلنا.

إذ ذاك نقوم. وبعدها نواجه موتاً آخر. الموت الملحمي - الخارجي مع العدو.

هكذا في عصر التراجيديا الفلسطينية - العربية، لم يكتشف غسان كنفاني الموت في الكتابة فحسب، إنما اكتشف موته هو. إن عرسه الدموي المجيد يذكرنا بلوركا وهو يهوي فوق تراب غرناطة اغتيالاً. وبين غسان ولوركا مسافة دم نصلها نحن الذين ننتظر وما بدّلنا طريق الدم ولن.

نيقوسيا ١٩٨٤

نيازك البحر

عشية الهزيمة التي ما تزال مرارتها في الروح، وبعد الانتصار الكاسح للجيش الاسرائيلي على الجيشين المصري والسوري في الجبهتين، بدأت تصريحات زعماء «إسرائيل» تدوي مهللة بالنصر، وبالقدرة الخارقة للجيش الذي لا يُقهر، وباستتباب الأمن للدولة السبارطية التي بدأت امتدادها الأولي لتحقيق حلم جابوتنسكي وبيغن من الفرات إلى النيل.

وعشية تلك الأيام المظلمة صرخ مناحيم بيغن بنبرة توراتية داوية: إن شمس العرب الذابلة بدأت بالأفول لتشرق مكانها شمس مملكة داود الفتية والنضرة.

وقرب سماعة التلفون في وزارة الدفاع الاسرائيلية، انتظر موشي دايان رنين الهاتف شوقاً لقدوم عبد الناصر المهزوم ليوقِّع معاهدة الاستسلام. لكن ما جرى منذ ذلك التاريخ حتى الآن كان شيئاً آخر. رحل عبد الناصر وهو يجهز لحرب الاستنزاف، وظهرت المقاومة الفلسطينية ردّاً مسلحاً على الهزيمة، وجاءت حرب أكتوبر والعبور، وكان النصر قاب قوسين أو أدنى، لكن معاهدة الاستسلام وقعت. الخط البياني كان يرتفع ويهبط في معادلة الصراع، فكما ارتفع هذا الخط في أعقاب حرب الأيام الستة، عاد إلى الانخفاض بعد توقيع كامب ديفيد. ومرة أخرى تقبل الأيام السوداء لتخيِّم بظلالها على الأرض العربية. أرض الحرائق والصراع. آن استلم بيغن السلطة وجيء بشارون إلى وزارة الدفاع، سمع العالم مرة أخرى طبول الحرب.

في حزيران الأسود، بعد خمسة عشر عاماً، بدأ الاجتياح بقيادة قراصنة «إسرائيل» لتدمير البنية التحتية لمنظمة التحرير الفلسطينية في لبنان.

كان الحلم الأكبر لشارون، وهو الآن يحرق الأرمّ لاستحالة تحقيقه، أن يصطاد قادة الثورة الفلسطينية ويضعهم في أقفاص ثم ينقلهم جوّاً إلى «إسرائيل» كي يحاكموا هناك كإرهابيين وقتلة.

وإبان الانتصار العسكري قال بيغن لسكان مستوطنات الجليل: باستطاعتكم أن تناموا بعد اليوم هادئين بلا كاتيوشا.. لقد انتهى الإرهاب. ومرة أخرى بدأ الخط البياني يهبط بعد خروج المقاومة الفلسطينية من بيروت.

لكن ما جرى بعد عام من الخروج كان صاعقاً. نأى المقاومون الفلسطينيون جغرافياً وتشتتوا في بقاع بلاد العرب، لكنهم قبل نأيهم تركوا الجمر تحت الرماد.

هكذا انبثقت، بعد أقل من عام، المقاومة الوطنية اللبنانية لترفع الخط البياني للصراع إلى الأوج. خلال عامين من بداية الاجتياح الاسرائيلي تآخت البندقية اللبنانية والبندقية الفلسطينية على أرض الملحمة، وبدأت الأرض تميد تحت أقدام الغزاة.

بين عملية مالك وهبي الانتحارية، وعملية شهداء مخيم عين الحلوة، ثلاثة أيام فقط.

وآن نفذت سناء محيدلي عمليتها الانتحارية في الجنوب اللبناني، لمعت في الذاكرة عملية دلال المغربي في فلسطين.

لقد بدأت أخوّة السلاح والدم، الأخوّة التي محت الحدود بين فلسطين ولبنان. هي البروق والنيازك تخرج من الشمس العربية، وقد ظنّها بيغن أنها الآفلة إلى غير رجعة.

إشارات برقية بالجسد والدم، بالحديد والتراب، بالدم والبحر، تضيء الظلمة، وتخرق جدار الصمت العربي الذليل، قاذفة بالسلام الكاذب، إلى جحيم الاستسلام والعبودية.

عشرون تضحية من فتية فلسطين، أضاءت أبواب فلسطين. عشرون زهرة لوتس اتقدت كالنيازك فوق اللجّ الفلسطيني أبدي الاضطرام. هو الحيّ فينا، آن خيِّل إليهم أنه مات، ينهض أبداً نهوض عنقاء الرماد.

إنها لمئة حرب قادمة بيننا وبينهم، هم أيضاً قالوا ذلك، حتى تشرق الشمس من جديد، ويوضع الحق في نصابه.

مئة حرب وآلاف الشهداء لسلام الشجعان، لا لسلام القوّة والاستسلام المبانكي: السلام المهين الذي يتوّج الوحش ويحذف اسم فلسطين من الخريطة العربية.

نيقوسيا ١٩٨٤

سلام الحرائق

من العـام ١٩٦٧ إلى العام ١٩٨٢ خمسـة عشر عـاماً من الانكسـارات والحرائق.

في هذه الحقبة الارتدادية، المؤججة بالعنف بأشكاله المختلفة، جرت مياه كثيرة في أنهار بلاد العرب جلّها كان ماءً أجاجاً.

الماء القراح غار في الأرض، وعلى وجه الصحراء استوى فصل اليباب.

خارج هذه الاستعارة الرمزية للصورة، تتبدى الآن هذه الحقبة وكأنها استعارة تاريخية من القرن الثاني عشر والثالث عشر للهجمة الصليبية ـ البيزنطية، وبداية عصور ملوك الطوائف والإمارات العربية والاسلامية الممزقة.

هو الزمن إيّاه في جوهره ونسقه التاريخي، يُستعاد بأشكال مغايرة، وألوان جديدة. «إسرائيل» ـ الصليبية وأميركا ـ بيزنطة، وأقاليم العرب المتناثرة في بلاد الشام ومصر والمغرب العربي تواجه الهجمة في ظل تناحر أهلي، داخلي، وتفكك قومي محتوم بالكارثة، واستبداد وطني غاشم يبطش بالأهالي ويرميهم في غياهب السجون والموت والجوع.

خارج هذه الصورة السوداء والفاجعية للزمن العربي الراهن، يتراءى الوجه الآخر الأبيض والناري. وجه الاضطراب والفوضى الجميلة.

الفلسطيني الذي انبثق مسلحاً، كالعنقاء من الرماد، أو الماء القراح من جوف الأرض اليباب بعد الـ ٦٧، غيّر المشهد الأسود وأشعل النيران على المسرح.

واللبناني المقاوم بالسلاح بعد حرب الـ ٨٢ هو الآخر واصل مسيرة الفلسطيني في إشعال الحرائق، ونشر الفوضى والاضطراب في مواجهـة الصليبيين وبيزنـطة الجديدة.

الفلسطيني واللبناني يقولان أيضاً بلغة النار المقدسة، لأمراء الأقاليم العربية وملوك الطوائف، إن السلام لا يكون إلا بالحرائق. ألم يقل الصليبيون الجدد ذلك منذ نصف قرن بالحرائق والمذابح وحروب يشوع المتواصلة؟!

السلام مقابل الأرض!

السلام مقابل الحق الشرعي والتاريخي.

لكن القوة وحدها هي التي تزرع أشجار السلام، وما خلا ذلك لن يكون سوى قبض الريح.

نيقوسيا ١٩٨٤

مهنة الفقر

تقول الحكمة العربية القديمة عن الأديب أو الشاعر: هذا الرجل أدركته مهنة الأدب. والترجمة العملية لهذه الكناية أن مهنة الفقر أدركت الرجل الذي امتهن الأدب.

في الأزمنة القديمة كان الشعراء والكتاب يعيشون إحدى حالتين: إما أن يكونوا جزءاً من حاشية الخليفة أو الأمير، وإما أن يكونوا صعاليك منبوذين مشردين في بلاقع الأرض.

وفي كلتا الحالتين فإن مهنة الأدب ـ الفقر تصيب طائفة السلاطين والأمراء، وطائفة الصعاليك المنبوذين، إنما بدرجة مختلفة، والدرجة هنا ليست في مواصفات الحالة المادية، بقدر ما هي في تنافر هاتين المعادلتين: امتهان الثراء والجاه على عتبات السلاطين، وعزة النفس وسموّها في عراءات الفقر الضاري.

الحالة الأولى في تاريخ الشعر عند العرب مثلاً، اسمها: الأخطل أو جرير، والحالة الثانية اسمها: عروة بن الورد أو الشنفرى.

لم تتبدل الأحوال كثيراً في العصور الراهنة، فما زالت قبائل المثقفين والكتاب نهب الحالتين. قبيلة الممتهنين الراتعين في حقول السلطة الحاكمة الخضراء، وهم الأكثرية، وبيدهم مقاليد الثراء المادي والفقر الروحي والأخلاقي، وقبيلة المشردين الخارجين، الفقراء مادياً والأثرياء روحياً، وهم الأقلية.

يتحدث الروائي الأميركي وليم فوكنـر عن الأديب الذي يعيش في كنف المؤسسات، بأنه لم ير في حياته عملاً أدبياً جيداً يخرج إلى عالم الأدب من يد إنسان يعيش على هبة مؤسسة.

والأديب الحقيقي لا يحتاج إلى أكثر من القلم والورقة لكي يمارس مهنته

وهوايته. فوقته كله منصرف للكتابة وهو لا يفكر كثيراً في إحراز النجاح وكسب المال.

في زماننا الكلبي مادياً وقيمياً، لا يكفي امتلاك القلم والورقة والموهبة وحسب، ليولد الأدب الحقيقي وينمو، لكن التهافت على عتبات الأمراء لا يلد سوى طروح الأدب.

نيقوسيا ١٩٨٤

لننزع قناع الخوف

ظاهرة القداسة تنشأ أحياناً من عقدة الدونية، وفي أحيان أخرى من مركب الخوف أمام قوة هذا المقدس التي اكتسبها مع تراكم الزمن.

الظاهرات الأدبيـة لمن نسميهم العمالقـة أو العباقـرة ونَسِمُهُم مع الـزمن بالخالدين، تتسم بنوعٍ من القداسة بحيث يصبح الاقتراب سلباً من غلاف هذا المعبود المقدس ضرباً من الهرطقة أو الفشار.

دوستويفسكي وهرمان ملفيل وهمنغواي وماركيز واستورياس ونجيب محفوظ، على سبيل الحصر، ينضوون في حقل المقدس الروائي بما هم عمالقة في الرواية.

ولكن هل نستطيع الاقتراب نقدياً بالمعنى السلبي، من بعض روايات هؤلاء لنقول هذا العمل الروائي مهتز أو مخلخل، وان فيه من الانكسار الروائي ما لا يتسق مع البنية الفنية للمعمار الأدبي؟

إلى أي مدى نحن نمس أو نلوث هذا المقدس، إذا ما قلنا إن عملاً من الأعمال أو قسماً منه لم يعجبنا أو هو رديء بالمعنى الفني؟

الثلث الأخير من الجزء الثاني من رواية «الجريمة والعقاب» لدوستويفسكي، يتحول إلى بحث ومحاضرات في القانون والمرافعات والعروض التاريخية للأحوال الشخصية، والارتكاسات المرضيـة للشخصيات. يغيب السـرد الروائي المحكم والعميق والساحر، ليبدأ خطاب في معرفة القانون والدوافع الجرمية، ينأى بالرواية عن فضائها التعبيري والتحليلي الأخاذ، فيشعر القارىء بشرخ عميق في بنية الرواية التي تخلخلت.

رواية «موبي ديك» الملحمية لهرمان ملفيل، يتحول ربعها الأخير إلى نوع من الدراسة في صناعة التحويت، وكيفية استخراج الزيوت من أجساد الحيتان، بحيث

يتساءل القارىء: لماذا حدث هذا؟ وما علاقة الرواية بهذه الدارسة التي انحشرت في جسد الرواية فخلخلتها؟ رواية «خريف البطريرك» لماركيز محكمة كبناء فني متفوق، بحيث تذكرنا ببناء روايات فوكنر وجيمس جويس، لكنها تثقل على القارىء وتنهكه كصخرة سيزيف في النهاية، القارىء الذي قرأ «مئة عام من العزلة» أو «ليس للكولونيل من يراسله» لا بد أن يتساءل: أين رشاقة وعذوبة وأسطورية ماركيز السحرية من هذا «الثقل السيزيفي المرهق»، المتجلي في «خريف البطريرك»؟

بين روايات نجيب محفوظ: الثلاثية أو «اللص والكلاب» أو «ميرامار» أو «ثرثرة فوق النيل»، وبين روايته «أولاد حارتنا» هوّة من البناء الأسلوبي الرشيق والتلقائي والمقنع (في المحصلة أي عمل روائي هو مقنع أو غير مقنع) المتجلي في الروايات المذكورة، في حين تبدو «أولاد حارتنا» مركبة ومصنوعة من خلال نسق فكري وايديولوجي بإيقاع بلاستيكي، بحيث تفصح الشخصيات التاريخية ـ الدينية عن هويتها بعد أن استحضرها نجيب محفوظ من أعماق التاريخ، وألبسها الثياب العصرية التي اختارها لها. إنه التعسّف الذي لا نلحظه في كثير من رواياته الأخرى.

وبعد، هل هذه الملاحظات انتقاص من قيمة هؤلاء العمالقة؟ وهل شرخنا غلاف القداسة المهيمنة؟ مرة أخرى نقول: لننزع قناع القداسة فنتحرر من الدونية والخوف وندخل حقل الديمقراطية!

نيقوسيا ١٩٨٤

شروخ الحرب

في موازاة التفكك الاقتصادي والسياسي الذي تشهده الدولة العبرية، ثمة شروخ أخرى تطول البنية النفسية وتتجلى في الجيل الجديد من الشباب الباحث عن الاستقرار والطمأنينة.

لقد انعكس جحيم الحروب العدوانية ضد العرب، داخل نفوس هذا الجيل الذي يرفض الذهاب إلى الحرب اللامجدية والتي لا تؤدي إلّا إلى التدهور والخوف والموت، جرياً وراء حلم توراتي خرافي صنعه جيل الفاتحين المأخوذين بيوتوبيا «الأرض الموعودة» ونظريات هرتزل وجابوتنسكي وسائر المهووسين بامبراطورية «إسرائيل» القديمة.

يقول أحد هؤلاء الشباب الرافضين للحرب: إنني غير مستعد للموت من أجل أي شيء: دولة، ديمقراطية، أو جيش. قد يكون الجيش ضرورياً لكن الحياة أهمّ لدي من أي شيء آخر.

يزهار سميلانسكي الروائي العبري الذي كتب روايته الشهيرة المضادة «خربة خزعة»، كشهادة ضد الحرب التي شارك فيها في العام ١٩٦٧، يحاول أن يحلل جذور الكآبة والرفض في أعماق هذا الجيل الذي مزقت الحروب العدوانية أحلامه واجتثت من الجذور طمأنينته.

ثمة خوف كامل في جيل الأبناء الذين لم يرثوا من آبائهم سوى هجرة هؤلاء إلى الحرب، وترك أبنائهم يعانون من صدمة عدم العودة ثانية إلى البيت، كما حدث لكثيرين في صدمة حرب تشرين ـ أكتوبر.

إن انعكاس هذا الرفض على النفوس، يذكرنا بما حدث للأميركيين في حرب فيتنام، حيث كان الجنود يفرّون من الخدمة العسكرية احتجاجاً على الحرب القذرة التي شنتها الآلة العسكرية الأميركية ضد الشعب الفيتنامي.

يرفع سميلانسكي صوته باسم جيل الأبناء فيقول: أصعب الصعب عمل شيء ونقيضه، الذهاب إلى الحرب ومعرفة أنه لا مبرر لها، إن الأبناء في هذه الحالة ينكسرون وينهزمون، فهم لا يستطيعون الإيمان بشيء عديم الجدوى. فالحرب التي لا لزوم لها ليست فقط شراً سياسياً أو عسكرياً أو أخلاقياً، إنها بكل وضوح مفسدة للشباب، فهي السماح بعمل ما هو ممنوع، والدعوة إلى التمزق الداخلي والانشطار.

الجيل الأنظف والأكثر براءة يرد باختلال وطيش ناقم وحاقد. هذا هو الاحتجاج على الترعرع في أجواء الخوف والرعب، وعدم الذهاب إلى الحرب يعني الاحتجاج على الاكراه بالمشاركة في حرب مفسدة ومدمرة، جدواها الوحيد شق شروخ وجراح لا تبرأ أبداً مهما كان النصر العسكري ساحقاً.

نيقوسيا ١٩٨٤

عقدة الكراهية

قبل سنوات حضرت ندوة للمستشرق الفرنسي جاك بيرك، تحدث فيها عن الأصالة والحداثة والعالمية، ألمح بيرك خلالها إلى ما سماه عقدة الغرب التاريخية ضد العرب والمسلمين.

لقد أوضح بيرك أن الضمير الجماعي للغرب لن ينسى عقدتين تاريخيتين هما بمثابة الوشم لذلك الضمير:

١ ـ الحملة الصليبية وهزيمة صلاح الدين للغرب.

٢ ـ الحرب الوطنية الجزائرية وانتصار الثورة على فرنسا المستعمرة.

في ذلك الوقت الذي تحدث فيه المستشرق الفرنسي عن كراهية الغرب للعرب، لم تكن الثورة الفلسطينية قد بلغت سن الرشد، وهذا الحجم الذي وصلت إليه من القوة والتأثير والانتشار، كما لم تكن الدعاية الصهيونية قد تمكنت من غسل دماغ الغرب، ملقية في روع الضمير الاستعماري منه أن هذه الثورة هي الإرهاب. الآن يبدو أن هذا الغرب ـ ليس كله طبعاً ـ قد أضاف عقدة ثالثة انضافت إلى العقدة الصليبية وعقدة حرب الجزائر.

الحادثة التي سأرويها هي واحدة من آلاف الوقائع التي جرت وتجري بشكل يومي تقريباً. وهي تشير إلى تلك الكراهية المتأصلة في الضمير الغربي ضد العرب. كنا في مطار فرانكفورت، صديقي خالد وأنا، في طريقنا إلى براغ للقاء الروائي الفلسطيني اميل حبيبي. في مطار براغ لم يسمح لنا بالدخول لأننا لا نملك تأشيرة دخول. عدنا ـ وكان العود نحساً وشؤماً ـ إلى مطار فرانكفورت ثانية، وفي نيتنا السفر إلى باريس أو الجزائر. لكن شرطة المطار، بعد أن عرفت بعدم السماح لنا بدخول براغ، التبس عليها الأمر، فبدأت تحقق معنا. شرح صديقي المسألة، وأوضح للشرطة هويتنا الصحافية، وطلب من الشرطة السماح لنا بمغادرة المطار على

أية طائرة عـدا الطائرة اليمنية التي حملتنا من صنعاء. رفضت الشرطة وبدأ التحقيق يأخذ منحى آخر يوحي بالارتياب والشك بنا. على مدى خمس ساعات من التحقيق والحجز احتدم الحوار، واثر منعنا من الخروج من المكتب، والالحاح على إعادتنا إلى صنعاء على متن الطائرة التي قدمنا فيها، والنظرات المريبة، أدركنا فجأة أن اثنين من الكوماندوس الفلسطيني هما الآن قيد الاحتجاز. استُدعي فصيل من المسلحين بالبنادق، دخلوا المكتب بطريقة لا تثير الشبهة، وأخبرت جميع مكاتب قطع التذاكر في شركات الطيران بألا تسمح لنا بالمغادرة عن طريق مكاتبها، كما بدأوا بتفتيش الأمتعة، وحجزوا جوازي السفر، وسجلوا كل المعلومات الواردة فيهما وختموا الجوازين بإشارة تمنع دخولنا إلى أراضي المانيا الغربية. عيل صبرنا، كانت أصوات خالد الغاضبة تدوي في فضاء المكتب: لماذا؟ لماذا هذه الاجراءات المعادية واللاأخلاقية؟ فقط لأننا عرب تفعلون ذلك! بـاشمئزاز صـرخت: أنتم خائفون. نحن لسنا كوماندوس. وسدّدت بيدي إشارة إلى إطلاق النار. يا لمهزلة الكراهية! في الطريق إلى مكتب شركة الطيران اليمنية رافقنا خمسة من هؤلاء المدججين بالمسدسات وبنادق «الناتو». كانوا يطوقوننا وعيونهم المشعة بالحقد والخوف تراقب كل حركة «كوماندوسية» يمكن أن نقوم بها. خفرونا حتى مدخل الطائرة وأيديهم على مقابض أسلحتهم.

في تلك اللحظة تمنينا حقاً لو كنّا «كوماندوس حقيقي» ومعنا أسلحة.

نيقوسيا ١٩٨٤

الفن والقداسة

التحليل النقدي للأدب الفلسطيني في المنفى، خارج الأرض المحتلة، لم يحدد بعد الهوية النوعية لهذا الأدب بشكل صارم ودقيق.

جلّ النقد الذي يتناول مساحة هذا الأدب، إذا استثنينا بعض النقاد من أمثال الدكتور إحسان عباس وفيصل دراج، يكاد يتمحور حول العلاقة الوطيدة بين هذا الأدب وبين التحولات السياسية التي شهدتها الساحة الفلسطينية مع الصعود الثوري والمقاوم للشعب.

وجلّ هذا النقد يقترب من الأدب الفلسطيني بشحنة من التبجيل والقداسة، مردّها الرؤية المقدسة للنضال السياسي وبطولة الاستشهاد والتضحية.

كان الاختلاط والتداخل بين المسألتين الثقافية والسياسية واحداً من الأسباب الأساسية لتشويه نوعية هذا الأدب في غمرة القداسة السياسية، كما أدى في الآن ذاته إلى نوع من الانهيار القيمي في الفرز بين النوعي والكمي.

الانعكاس السلبي الآخر تجلى في وهم الفرادة والمكانة المتميزة لهذا الأدب قياساً بالأدب العربي في بقية الأقطار العربية التي تعيش حالة انكفاء وانطفاء ثوريين، موازاة بالصعود والاتقاد الفلسطيني الراهن.

في السنوات الأخيرة، وفي مرحلة وجود الثورة الفلسطينية في بيروت تحديداً، ظهرت حالات أدبية في مجال الشعر والرواية والقصة والمسرح، وبدأت تتسلق كالطحالب على جذع الثورة، نامية على نحو عشوائي، مستبيحة الأسس الأولية للفن بما هو تقنية خلّاقة، قبل أن يكون خطاباً دعاوياً أو هرطقة أسلوبية مفلتة من كل عقال.

هذه الحالات المرضية، في الأدب، لم يقترب منها النقد التحليلي ليعربها

ويفرزها عن الأدب الفلسطيني الجيّد والأصيل.

من نافل القول ان الأدب الفلسطيني المبدع الذي ارتفعت راياته على يد نفر من الروائيين والشعراء في المنفى والداخل، يمثل بتقنيته ومجازه السياسي المستبطن، الروح الخلاقة للفن جنباً إلى جنب مع الأدب العربي النوعي في الأقطار العربية الأخرى. ومن نافل القول أيضاً أن يفرز الغث من الثمين بعيداً عن أي تجلّ سياسي مباشر، وان يقدّس الابداع بقيمته الفنية العالية التي ينشر رائحتها النصّ وحده.

نيقوسيا ١٩٨٤

قبرص وعصور الظلمات

الرسائل التي تصل المجلة والحوارات والأسئلة التي تدور حول عبارة: لماذا هذه الجزيرة اللاعربية للصحافة العربية؟ جوابها يكاد يكون واحداً مكرراً: لأن بلاد العرب مغلقة الدائرة سوى في وجه صحافة الحزب الواحد والسلطة المستوحدة التي تقول لما سواها: لا.

فبعد خراب لبنان ودماره، وخروج المقاومة الفلسطينية من بيروت، دخلت مؤسسات الصحافة والثقافة دروب شتاتها باتجاه العالم كله عدا بلاد العرب «السعيدة» بأنظمتها «الديمقراطية» وأحزابها «الثورية».

في أعماق أي صحافي عربي مهاجر أو مهجّر، نوع من المضاضة والهواء المرّ والشوق إلى الوطن البعيد. حتى لو كان يقضي أمسياته لا في الشانزيليزيه أو الهايدبارك أو الريفييرا، بل في جنة عدن الموصوفة بأمتع الرغبات في الكتب المنزلة.

ومع أن الأوطان والمنازل فسدت أساساتها في هذا الوقت الحالك، واختلط صلصالها بالدم والارهاب، فهو لا بدّ يردد في هبّة حنين مع الشاعر:

كم منزلٍ في الأرض يألفُه الفتى   وحنينه أبداً لأول منزل

بعد عودته في صيف العام الماضي، بعد اثني عشر عاماً من المنفى، سئل الروائي غابرييل ماركيز: لماذا عدت الآن تحديداً؟ فأجاب: لأن سحابة الديكتاتورية انقشعت الآن عن سماء بلادي.

وماركيز يعدّ بين الروائيين الميسورين والمدللين في أميركا اللاتينية، فهو إلى جانب حيازته، بجدارة، جائزة نوبل، يعتبر صحافياً ناجحاً، وطليق الحرية في قارته وفي أوروبا، ويمتلك ثلاثة منازل في مكسيكو ومدريد وباريس.

رغم كل هذه البحبوحة والشهرة العالمية لم يتوان ماركيز عن العودة إلى منزله في كولومبيا الفقيرة، المنسية على شواطىء الكاريبي مهبط طفولته الأولى.

قبرص ليست أوروبا ولا أميركا اللاتينية الشاسعة. فهي أفقر من صحراء وأفقر من هندي في كالكوتا، لكنها جزيرة تسمح للهواء الديمقراطي أن يهب في سمائها.

بعد عشرين أو خمسين أو مئة عام من النفي للصحافة العربية، إذا ما انقشعت الغيوم السوداء عن سماوات بلاد العرب، ستسجِّل جزيرة قبرص الفقيرة والمضجرة في السجل الذهبي لحرية الصحافة، بينما تسجل عواصم العرب في زماننا، في السجل الأسود الممهور بالعسف والانحدار. وسيكتب الصحافيون المهاجرون أو المهجّرون أو يقولون: لقد عشنا في قبرص في عصور الظلمات العربية!

نيقوسيا ١٩٨٤

مرآة النقد المصدعة

في العدد /١٨٠/ كانون الثاني - ينـاير نـشر نص نقدي لروايتي «وليمة لأعشاب البحر» تحت عنوان: هزائم الواقع في «وليمة لأعشاب البحر» لناقد أو قارىء لم يوقع النص نسياناً من المحرر الثقافي أو قصداً من الناقد، لست أدري.

النص المغفل من التوقيع مقاربة معقولة ومكثفة من الرواية، لكنها مجتزأة تتضمن سوء فهم وتحاملاً اقليمياً حول موضوع المغرب العربي والجزائر تحديداً.

يتحدث أحد المقاطع في النص النقدي عما يسميه الناقد أو القارىء عن «انفعالات السب والشتم»، وينتقل بعد ذلك إلى حالة من التعميم حيث يجتزىء مقطعاً من الرواية حول المدينة - مسرح الرواية: «انقشعت في الضفة الأخرى، وراء ستار الزجاج، مدينة كريهة، رتيبة، تصدأت تحت حوافر الأيام، وحوافر البشر التائهين، والأصوات والبـذاءات، والحيض والبول والجنس المنـوي، وحوانيت الثياب، والمقاهي، وسيارات الشرطة الزرقاء، وتهليلات صلوات الجمعة، والأسماء الحسنى، والعـاهرات الـرخيصات، والشهـداء المنسيين، والمؤامرات الـدنيئة، والصفقات والقتل المستتر».

من هذا المقطع، وهو مقطع يمكن أن ينطبق على أية مدينة عربية متخلفة في المشرق أو المغرب، يستنتج الناقد استنتاجاً غريباً ذا طابع استفزازي واتهامي مغلّف بكبرياء مغربية، أن المجتمع الجزائري «برمته» (لاحظ التعميم) من وجهة نظر الكاتب، وكما عبرت عن ذلك جميع شخصيات الرواية (تعميم آخر مطلقي تزييني مناف لحقيقة النص الروائي) هو مجتمع غبي، ضائع، مستلب، بدون أحاسيس، متبلد، لا يحمل أية قيم انسانية أو أخلاقية سامية، مجتمع يستحق السخط والاحتقار والتشفي.

أولاً: رواية «وليمة لأعشاب البحر» تطمح لأن تكون رواية عربية، تحمل ملامح

إقليمية في مرجعها الحدثي وفضائها الروائي، وهذا واضح على نحو لا يقبل الجدل. وهي رواية تحاول أن ترى الواقع العربي وإنسانه من خلال التقابل والتضاد والثنائية والأبيض والأسود وما بينهما. وهي إذ تروي وتشرّح وتحلل وتوغل في الأعماق ليظهر الواقع على حقيقته الراهنة، تتحاشى التلفيق والمهادنة والتزييف والالتفاف حول الأشياء، كاسرة الحدود الأخلاقية والمقدسات التي كرسها التاريخ الديني والأخلاقي، والتاريخ السياسي الاستبدادي الذي تصنعه السلطة.

السؤال إذن: ما هو الواقع العربي الراهن في جوهره بعيداً عن ميثولوجيا الأمل، وعن الخوف وتكتيك البرنامج السياسي لأحزاب السلطة؟

أنا أزعم، وبتحليل معرفي، سياسي وحضاري، أن علوم الانثروبولوجيا والاجتماع وعلم النفس الاجتماعي والتحليلي، تشير إلى واقع عربي راهن متخلف عن العصور الحديثة، تحياه الأسرة العربية والفرد العربي، واقع اللاعقلانية، والفردية المريضة، والكبت الاجتماعي والجنسي، والاستبداد السياسي، وخضوع العلاقات الانسانية لمفاهيم وقوانين وشرائع العصور البدائية الأولى.

لكن رؤية المشهد السلبي، لا تعني الاتهام والتجريح بقدر ما تعني وضع المبضع في الدمل لاستئصاله وإخراج قيحه وصديده.

إن شعوب أوروبا والبلدان الاشتراكية، كانت تعيش في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر أوضاعاً تاريخية في منتهى الرداءة والانحطاط قبل عصور التنوير والحروب الأهلية والثورات.

في مراسلات تشيخوف لغوركي يتحدث تشيخوف عن الإنسان في روسيا ما قبل الثورة: «إن الموظف الروسي لا يفهم قيمة العمل ومعناه. النفسية عندنا نفسية كلاب. فعندما يضربونهم يصرخون بصوت خافت ثم يهربون للاختفاء في أماكنهم، وعندما يلاطفونهم ويعاملونهم بحنان فإنهم يرقدون على ظهورهم ويرفعون أيديهم إلى أعلى ويهزون ذيولهم».

كما يروي تشيخوف على لسان «أورلوف» أحد شخصياته في ظل الحكم القيصري: «بأن روسيا مثل فارس مجلل بالفقر والبلادة. الطبقة المثقفة يائسة

والأغلبية المطلقة بينها قاصرة لا تصلح لشيء. الشعب سكير، كسلان، سراق، منحل. ليس لدينا علم، وأدبنا عاثر، وتجارتنا تقوم على الخديعة، لا بيع بغير غش، كل شيء يثير الضحك والمرارة».

أوردت هذا الاستشهاد مرة أخرى كمثال عن أديب عظيم، أحب بلاده وشعبه على نحو خلاق، ومن هذا الشعب استقى تجاربه الرائعة في الأدب.

إن تشيخوف لا يحتقر الشعب الروسي ولا يزدريه، لكنه ينتقده ويرى تخلفه وانحلاله، يرى وضعه الظلامي الأسود، ويأمل من خلال هذه الرؤية أن ينتقل الشعب إلى دائرة النور، إلى أمل المستقبل الأفضل والنقيض.

يبدو هذا النقيض في روايته «الشقيقات الثلاث» عندما يرى ذلك «الشيء الجسيم الذي يقترب نحونا جميعاً حيث تتهيأ عاصفة قوية ستقتلع من المجتمع الروسي الكسل واللاأبالية والملل المتقرح. فيقول وكأنه يتنبأ بالثورة: «بعد مرور خمسة وعشرين عاماً سيتغير كل شيء ويعمل كل إنسان، كل إنسان».

ثانياً: في رواية «وليمة لأعشاب البحر» يلتقي القارىء بالتشاؤم والتفاؤل، بالنهار والليل، بالأسود والأبيض، بالمرارة والغبطة، بالحياة والموت. ولكنه لا يلتقي بكراهية واحتقار شعب أو مجتمع. فإذا كان «مهدي جواد» مثلاً يمثّل الرؤية المأساوية والمرارة واليأس، فإن «مهيار الباهلي» يمثل الأمل والتفاؤل. الشخصيات الجزائرية، عدا يزيد ولد الحاج والحاج محمد وبعض متشردي «كلوشار» المدينة، وهؤلاء يمثلون المشهد السلبي. فلالا فضيلة وآسيا الأخضر وعمر يحياوي يمثلون المشهد الإيجابي والإيمان اللامحدود بعظمة الثورة الجزائرية ومستقبلها المشرق. «فلة بوعناب» رمز أو ضحية الثورة المغدورة التي ورثها العسكر والتجار والبورجوازيون واللاهوتيون، (وهذا ما حدث فعلاً بعد الاستقلال) تحاول أن تسمي الأشياء بأسمائها على نحو جارح.

ثالثاً: العظة التي يقدمها إلي الناقد في نهاية مقاله حول ضرورة التفريق بين السلطة والنظام، وبين الشعب والجماهير، عظة أخلاقية وسياسية من معلم إلى تلميذ ابتدائي ما يزال غراً في علم السياسة وأبجديته، من هنا أتقدم بالشكر العميق لهذا المعلم، وأشعر بالأسف العميق لقراءة روايتي قراءة مقلوبة، ولتأويل عبارات شخصية

من شخصيات الرواية وإسقاطها على شعب برمته. شعب عشت داخله أربع سنوات متصلة مدرِّساً، وأكنّ له ولثورته احتراماً وإجلالاً يصلان إلى عتبة القداسة. لكني أقول ـ استطراداً ـ إن النقد السلبي لبعض المظاهر المتخلفة والسلوكيات الفظة وتعبيرات التوحش من خلال أفراد، يظل في إطار هؤلاء الأفراد، ولا يطال الشعب، لأنني مدرك جيداً هذه المسألة، وأنا لا أكتب من خارج بثنائية مشرقي/مغربي كما توهم الناقد، بل من داخل، وبروح توحيدية ـ قومية، ولأنني أعتقد من منظور تاريخي ـ قومي أن الثورة الجزائرية هي ثورتي في لحظة هبوبها وانبثاق حريقها. غير أنني على طرفي نقيض مع الذين تفاءلوا بالنتائج التي حدثت بعد الاستقلال والتحرير.

وما جرى في جزائر ما بعد الاستقلال لا يختلف كثيراً عما جرى في البلدان العربية الأخرى التي استقلت وورث استقلالها العسكر والبورجوازية واللاهوت الديني.

وطى البحر ١٩٨٧

حالات العزلة

«لو أنك تعرفني حق المعرفة لعلمت مدى كراهيتي للحياة العادية. يظنون أنني أعشق الواقع لكنني في الحقيقة أكرهه». هذه العبارة كتبها الروائي الفرنسي غوستاف فلوبير إلى رئيس تحرير المجلة التي كانت تنشر له رواية «مدام بوفاري» في حلقات.

عنصر الغرابة في موقف فلوبير الكاره للحياة والواقع، يتأتى من التناقض بين الذات والموضوع. فالقارىء الذي قرأ لهذا الروائي يعرف أنه واحد من عمالقة الروائيين الواقعيين في القرن التاسع عشر، وهو رائد ومؤسس للرواية الواقعية الفرنسية، شأنه في ذلك شأن بلزاك واميل زولا وستاندال وغي دي موباسان.

لا يكتفي فلوبير بالتعبير عن كراهية الواقع والحياة في مراسلاته، بل يطبق ذلك في حياته. إنه يفرض على نفسه، وهو في الثلاثين من عمره عزلة قاسية: «لقد انفصلت كلياً عن العالم الخارجي. وأعيش في عزلة قاسية. إنني أقدر أولئك الذين يعيشون منطوين على أنفسهم. فلنغلق أبوابنا ونصعد إلى أعالي البرج العاجي. يجب أن نغلق جميع نوافذنا ونضيء الثريات».

ينجلي التناقض نسبياً عندما نعرف سبباً من الأسباب الأساسية لهذه العزلة، وهو سبب مرضي عضوي مردّه التشويه الذي أصاب فلوبير وهو في سن الثلاثين حيث بدأ شعره وأسنانه بالتساقط. في تلك السن المتفجرة بالشباب والحيوية بدأ شعور الشيخوخة ينتابه، ورافق هذا الشعور هاجس كابوسي لعين هو: التوق إلى الموت.

كتب إلى صديقته لويز كوليه: «لم تصدقي عندما قلت لك إنني عجوز مسن. أنا في الثلاثين الآن لكنني أشعر وكأنني في الستين».

نحن أمام حالة من حالات العزلة التي تنتاب الفنانين عموماً، وهي ليست طارئة ولا جديدة.

إن الحياة لا تطاق حقاً. هذا ما تقوله الحساسية الفنية والارهاف النقي والمرآة الشعرية. تتشكل الرؤية الفنية للروائي والشاعر والرسام والموسيقي، مع العالم الواقعي بما فيه من بؤس وانحطاط وتشويه واستغلال ووحشية، صدمة عنيفة وتناقضاً تناحرياً، يؤديان إلى حالة من حالات العزلة والاغتراب.

إن السؤال: لماذا العالم مشوّه بهذا الحجم من الفظاظة واللاإنسانية؟، يمكن أن يتخطى العزلة إلى ما هو أقسى: الانتحار.

تجلت هذه القسوة الذاتية في قائمة طويلة من الفنانين المنتحرين لم تبدأ بفان كوخ أو يسينين أو مايا كوفسكي أو همنغواي أو ستيفان زفايغ ولم تنته بهم. إنها القصة المأساوية للتناقض الحادّ بين الحساسية المرهفة وبين بشاعة العالم والواقع المشوّه.

حالة العزلة أو حالة الانتحار، تشير إلى موضوع العجز عن تغيير العالم وتكوينه إلى يوتوبيا ومدينة فاضلة.

آن الحلم لا يتحقق يبدأ الانكسار في مرايا الفنان.

ثمة غربة وجودية أو منفى داخلي يمكن أن يعزل الفنان عن العالم، خصام أو اشتباك يشير إلى انعدام التكيف أو التلاؤم مع المحيط الخارجي المضاد للداخل - الحلم. حلم أن يكون الواقع والعالم غير ما هما عليه. أن يكون العالم أكثر جمالاً وعدلاً وإنسانية، خالياً من التشوّه والانحطاط والقسوة والتعاسة.

عندما يقول فلوبير: «الطريقة الوحيدة التي تبعدك عن التعاسة هي احتجاز نفسك في الفن وعدم الاعتماد على أي شيء آخر»، لا يقدم البديل، هو يقترح شيئاً ن العزاء للنفس الشقيّة، نوعاً من الاستراحة والهدوء واللامبالاة والاستقالة من لاشتباك مع العالم.

من منظور آخر يبدو «احتجاز نفسك في الفن» حالة هروبية، هذا المنظور لآخر يؤكد ضرورة الصدام مع العالم. والصدام مع الواقع لتبديله وتحويله نحو لأفضل والأجمل والأكثر معقولية.

السؤال المحرج، وهو خارج موضوعة العزلة، يمكن طرحه على النحو تالي: كيف يمكن تمييز الخط الفاصل بين الذاتي والموضوعي في الفن؟

سؤال آخر: إلى أي مدى يحق لنا أن ندين أو لا ندين سلوك الفنان الشخصي - الذاتي عندما يكسر القاعدة الاجتماعية ويتحول إلى خارج عن القانون العرفي؟

من الصعب أن تكون فناناً حقيقياً وأصيلاً، وفي الآن نفسه متصالحاً ومتسقاً مع العالم المحيط. مع المجتمع المولود فيه.

فالفن رواية أو شعراً أو موسيقى أو رسماً أو مسرحاً، هو الصرخة المضادة للراهن المستكين، وهو الصخرة التي تقذف بها إلى المستنقع الراكد. وآن لا تستطيع أن تصرخ أو ترفع الصخرة تنعزل أو تصمت أو تنتحر. هناك حالة من حالات العزلة تنجم عن عجز في الابداع الفني، تحتجب عن العالم بذرائع شتى أو لا تقدم أية ذريعة وتصمت.

صمت رامبو عن كتابة الشعر، وهو المتفرد والأسطورة في عصره وعمره، يقترب ربما من هذه الحالة. هل يمكن أن نلمح حالة عزلة سياسية للفنان؟ أي أن الروائي أو الشاعر أو الرسام أو المسرحي يصطدم أو يُصدم سياسياً فيعتزل ويتوحد بعيداً عن بنية النظام السياسي المعادي والمضاد؟

ربما كانت هذه الحالة موجودة، وهي إلى المنفى أكثر قرباً، أو ربما كانت حالة من حالات الهروب والرفض، أو نوعاً من الدفاع السلبي في لحظة هبوب العاصفة واجتياحاتها المدمرة.

أنا لست مستقيلاً ما دمت أبدع، وقد أكون على الهامش في أزمنة التشوّه والتسفيل والانحطاط، لكنني حيّ وشاهد وأكتب الكلمات التي تُقرأ سواء أكانت في الكتب أم على الجدران. أكتبها في العزلة أو أقولها في الشوارع والمقاهي والغرف المأهولة أو على أبواب البحر.

هذا ما يقوله الفنان ما دام يصرخ، ما دام داخل الفن، قد لا نكون مع فلوبير في عزلته وكراهيته للحياة والواقع الكريه، ولكن الرداءة التي اتصف بها الواقع الذي كتب عنه هي التي أنتجت أدبه العظيم الذي أحببناه. ولولا هذا الأدب لما كان فلوبير سوى إنسان مشوه عابر في تاريخ البشر والميلاد والموت.

وطى البحر ١٩٨٧.

موت العالم في حقل استبداد الوعي

منذ روايته الأولى «المهزومون» التي صدرت في أوائل الستينات حتى الراهنة «بلد واحد هو العالم» الصادرة في العام ١٩٨٥، ينزع الروائي هاني الراهب إلى وضع حجر زاوية في هيكل الرواية العربية الحديثة.

هذا الطموح الذي عمل على تحقيقه بدأب عبر رواياته، ارتكز على أساسين هما: الثقافة أو الوعي، والموهبة.

ولعل تحليلاً نقدياً صارماً وشمولياً وعادلاً، يدخل في ثنايا هذه الروايات، سيلاحظ ضمور التجربة وتكراريتها من خلال التماس المحدود مع الواقع. أقول التماس المحدود وأنا أعني الهيمنة الثقافية أو ما يمكن أن نسميه «استبداد الوعي» بالعالم ـ الواقع.

لا أظن أن هاني الراهب هو الوحيد بين الروائيين الذي كتب رواية واحدة في أربع أو خمس روايات، حتى ماركيز يقول: «إننا نكتب رواية واحدة في حياتنا بإيقاعات مختلفة».

تطرح اللغة والمثاقفة، نفسها في روايات هاني الراهب من خلال أطروحة استبداد الوعي كجهد خارق، مفتعل أحياناً، لتحليل الشخصيات وإدراك العالم، ومن خلال الأطروحة ذاتها، نلاحظ تمركزاً بؤرياً حول شخصية مشعة تشكل العمود الفقري للرواية. هذه الشخصية ـ البطل هي التي تحمل مهمة أو رسالة الوعي وتنشره عبر الرواية.

والنموذج الروائي الذي سنقاربه هنا، بين روايات هاني، هو رواية «بلد واحد هو العالم».

١ ـ النحت اللغوي: بين اللغة كمفردات، والأسلوب كتركيب تعبيري، افتراق

وتباين. كما بينهما في الآن نفسه تناغم وائتلاف.

لنأخذ مثالاً يشير إلى الحالتين: «تقدمت المرأة النافرة كقطار من اللغة والمشاعر والثقل» مثال التنافر والافتراق.

ـ قلت لنازك إني كنت مثل من يعبر داخل غيمة.. مثال التناغم والائتلاف.

في المثال الأول يصدم القارىء بالسؤال: كيف تتقدم امرأة كقطار من اللغة؟ والسؤال يردف سؤالاً آخر: كيف تتجانس اللغة كمدلول رمزي مع الثقل كمدلول مادي؟ ثم كيف تشبه المرأة بالقطار؟ هذا التنافر والافتراق تأتيا من الصياغة اللامعقولة، والمزاجية، وهما هنا في أطروحة المثاقفة واستبدادية الوعي. في حين يبدو المثال الثاني صورة شفافة، مقنعة جراء التجانس والتناغم بين المفردات التي وضعت، في سياقها المجازي والواقعي.

اللغة ـ المفردات كنحت، تطغى في الرواية، إنها تبدو من خلال فيضانها الكثيف، كأنها غاية في حد ذاتها، نافرة، واستعراضية، ومقطوعة عن سياقها: «الشعر الأسود (المازن) ـ الخط الحجري (الأفعوي) ـ الحياة (الشاعبة) ـ اهليلج من الانبهار ـ (تداهرت) وتأبدت ـ لحظة هاشمة ـ اهلولجت ـ «هكذا يمكن أن نلاحظ أن اللغة قد تتحول شركاً أو فخاً أو لغماً، منقطعة ومستقيلة من وظيفتها الأساسية كحقل معرفي ـ دلالي في سياق الأسلوب.

إن الشعرية يمكن أن تتوهج في الأسلوب، لا في اللغة مفردات ومصطلحات جديدة. والأسلوب فيما نرى هو حقل الابداع بما هو نسيج البنية الروائية، أما اختيار اللغة ـ المفردات كنحت واشتقاق فهي والأسلوب يمكن أن يكونا مفترقين. وفيما أظن فإن الأسلوب بتماسه مع الشعرية، يشكل عماداً من أعمدة الحداثة.

٢ ـ المثاقفة: ينتج من خلال أطروحة «استبداد الوعي» التي سنعود إلى إيضاحها لاحقاً، حالة غريبة من الطغيان الثقافي تتقمص الشخصيات. فأم اللولو مثلاً، وهي امرأة بورجوازية عالمها هو عالم المال والجنس والانتهاز والسطوة، تتحدث في ص ١٦٧ كامرأة مثقفة تستشهد بنيتشه، وفي ص ٢١٥ تتحدث عن الحضارة الأوروبية كشبنغلر.

تزخر الرواية بالشخصيات التي تمتلك وعياً خارقاً، وقدرات تحليلية متفوقة،

من «علوان»، الشخصية المركزية أو ظل الراوي، إلى «سعدون» المثقف الشيوعي الكاريكاتوري والذي يبدو كأنه مهرج وهو يلقي بياناته الثورية، إلى «زيد» إلى «سلطان» إلى «خلدون».

تتمحور الرواية ثقافياً ومجرى حياة، حول «علوان» المدرس. هذه الشخصية في سبر المؤلف لأعماقها وتحولاتها، هي البؤرة في حين تبدو الشخصيات الأخرى ظلالاً أو مرايا أو شبه ديكورات لخلفية مسرح، يقف عليه علوان «البطل» وهو يلقي خطابه الثقافي التحليلي. البطل المنشغل «بتساؤلات كبرى حول المعاني، وخاصة حول الطبيعة البشرية. هذا السر المستغلق» وهكذا من خلال شخصية «علوان» وفي إطار «استبدادية الوعي والثقافة» تطل علينا، كحالة دخيلة ومفتعلة ومقطوعة عن السياق الروائي، أسطورة «فاوست».

علوان الانتهازي الذي يصعد على سلالم أم اللولو درجة، درجة حتى يصل إلى مبتغاه البورجوازي، ويتحول إلى «قبضاي» يطلق النار على الفلسطينيين، يواجهنا في ص ٢٢٧ بموقف ثقافي تبشيري عن الماركسية، يتنافر كلية مع مواقفه الانتهازية عبر الرواية.

٣ ـ استبداد الوعي بالتجربة.

في حوار قديم بيني وبين هاني الراهب حول أشواق السفر سألني: لماذا توقك الحار إلى السفر؟ قلت: لتغتني الحياة والأدب بالتجربة.

قال: الأدب والعالم هنا. وأشار إلى رأسه ثم أردف: بإمكاني أن أكتب عشر روايات دون أن أخرج من هذا القبو أو هذا البلد.

كان آنذاك يسكن في القبو الذي كتب عنه في رواية «بلد واحد هو العالم».

ثم سافر فيما بعد إلى بلدان عدة، لكنه لم يكتب سوى عن بلده ومحيطه الأسري ومعارفه وأصدقائه، مستعيناً ومزوداً بثقافة وموهبة لا يرقى إليهما الشك، ومكتفياً بالدائرة الصغيرة للتجربة الحياتية التي دأب منذ روايته الأولى على توسيعها في طموح مشروع كي تتسع للعالم.

لعل جوهر المشروع الثقافي ـ الروائي في روايات هاني الراهب جميعها، التي

تتكىء على رافعة التحليل النفسي أساساً، يمكن اختزاله في عبارة علوان: «أنا شخصياً منشغل بتساؤلات كبرى حول المعاني، وخاصة حول الطبيعة البشرية. هذا السر المستغلق».

إذا صحت هذه الفرضية، وبنيان رواية «بلد واحد هو العالم» قائم إلى حد كبير عليها، فنحن إزاء حقل تحليلي لهذه الطبيعة وهذا السر المستغلق.

تجتاح الرواية حالة ثقافية مهيمنة، تطارد وتحلل الطبيعة الداخلية للشخصيات تتجلى في ص : ٢٥٢ ـ ٢٦٨ ـ ٢٧٢ ـ ٢٨٩ ـ ٣٠٥ ـ ٣١٥، ومعظم صفحات الرواية.

سنأخذ نموذجاً توضيحياً من ص ٣٠٥: «لأول مرة يجيئني وعي غامض بالانقطاع... ثم رأيت موجة هذا الوعي تمتطيني لتغرقني وتهلكني. وقلت لنفسي قف. كلا. هناك وعي وهناك وعي آخر مضاد. أنا لست باحثاً عن عصر ذهبي قديم، أتعلق باستعادته المستحيلة تعلقاً يقطعني عن الحاضر والمستقبل. الذي يصنع حاضراً ويضمن مستقبلاً يدير ظهره للعصور الذهبية الخلبية. أنا أعرف تماماً أنه لم يكن هناك عصر ذهبي قط. والأمر كله مجرد حنين إلى حلم ذهبي، وهذا الحلم لم يتحقق. إن هذه المعرفة، الوعي، قوتي، يجب أن أقهر هذا الضعف.. يجب أن التقطه بكلابات حديدية وأصرمه من نفسي. هذه الانسانية المتطرفة فيّ ستدمرني. لا يمكن للتقدم أن يتم إذا ظل يتعثر بمفارق رخوة كهذه «المشاعر».

يمتد هذا النمط من التحليل قرابة الصفحتين، وهو تحليل مشوق يشير إلى امتلاك أساس ثقافي ـ تحليلي متين ومتماسك. إذا كانت الرواية تطفح بنماذج من هذا التحليل، فسنكون إزاء حالة ثقافية مهيمنة تهمش الحدث والتجربة، وتحول الشخصيات التي لا تحيا إلى كائنات مخبرية وعيادة سريرية. ينتج من هذا «الوعي ـ المعرفة ـ القوة» استبداد طغياني يعدم المعادل الموضوعي في الواقع، الموازي للمشهد أو الحدث الذي يبتكره الذهن.

أظن أن استبعاد أو تهميش التجربة الحياتية الخارجية، يقودنا إلى نوع من الاغتراب الداخلي والعزلة. هذه الأعراض الثقافية ـ المعرفية تخلق عالماً ذهنياً، شبه

بلاستيكي، مصاغاً من لقاحات الوعي الخاص بعيداً عن الوعي العام ـ الواقع، بنسبة أو بأخرى.

وهكذا نفاجأ، ونحن منخرطون ومأخوذون بسحر هذا الوعي وسطوته، بنوع من القلب: واقع الوعي عوضاً عن الوعي بالواقع.

لقد ولد الوعي الثقافي، وشكل على صورته، عالماً آخر. ولده وهندسه بقوته الذاتية وسطوته، عازلاً أو ضارباً عرض الحائط بالعالم الخارجي وتشكيلاته الحية النابضة.

المشروع الروائي، في المحصلة، هو سياق حياة في الزمان والمكان والسير البشرية للشخصيات. ليس الواقع منعكساً انعكاساً فوتوغرافياً، لكنه الظل الفني لهذا الواقع، أو الخميرة الابداعية المولدة من الواقع الخارجي. والتشييد الفني لهذا المشروع يمكن مماثلته بالبناء الهندسي لبيت مريح وساحر ومضاء.

من المؤكد أنه لا يوجد مشروع روائي مشاد دون وعي حاد وعميق، هو في أصل الهندسة الفنية، لكن طغيان هذا الوعي على حساب العالم الخارجي، يمكن أن يؤدي إلى زعزعة التناسق الفني والهيكلية الساحرة لهذا المشروع.

في كتابه «قلعة اكسل» يتحدث الناقد «ادمون ويلسون» عن رواية بروست «البحث عن الزمن الضائع» مشيراً إلى بطل بروست المهزوم الإرادة: «ينذر على نفسه أنه سينصرف عن العالم. فمن العبث أن نبحث عن السعادة في الآخرين، في المجتمع أو في الحب. على المرء أن ينكفىء على ذاته. هناك فقط سيجد الحقيقة الحقة: في تلك الرموز التي هي خارج الزمن ـ أحداثاً كانت، أم شخصيات، أم مشاهد طبيعية ـ والتي يعجل في إبرازها التفاعل القائم بين وعي المرء المتغير أبداً، وبين التغير المستمر في العالم».

وطى البحر ١٩٨٧

المنفى هو الوطن

ها أنتذا في الربع الأخير من القرن العشرين، في العقد الخامس من الميراث الدونكيشوتي لحروبك الخاسرة. تقول لنفسك وأنت في هدأة الغلس الأول: إلى الجحيم هذه الحروب الفراغية. سأنكفىء نحو رحاب النفس لأن الواحد لا يصير اثنين في بلاد العرب الساقطة من حساب الزمن والتاريخ.

تأتي هجرة السنونو العائد على شكل حلم أو طيف أو سحابة. تهب في عزلة المنفى: القرى والطيور والبحار وطفولة الندى والأودية والأطفال والأمهات والأصدقاء والطرقات القديمة، ورائحة النساء المغلفات بأوراق الغار وزهر الزيزفون والحزن الجميل.

وطن قديم يشتعل كالنيران في سهوب الروح. وتقول: آوي إلى جبل يعصمني من الماء واستيحاش القتل والموت والعار.

تأتي القرى أو هي تأتيك ملاذاً أو استراحة حرب أو هدأة ما بعد الاعصار.

وتقول: هنا يبدأ السلام وأمن الروح المتعبة.

في اليوم الأول تنام وادعاً في كهف الطفولة، بعد احتفال الحنين والصخب والانغمار في دهشة اللقاء الحميم والبكاء المر بين طيات دفء الوطن.

في اليوم الثاني تشرق الشمس والطيور والأشجار والندى وموسيقى الأيام القديمة، ويرحل المنفى.

في اليوم الثالث تبدأ الأخبار. تنهمر الأحداث والوقائع. سنوات الغياب تُروى بتفاصيل تصدِّع القلب.

يتقدم وطن الحنين والأسفار والمنافي قتيلاً يشيع إلى مقبرة. غابة قتلة ولصوص ومهرجين وبرابرة.

في اليوم الرابع يبدأ الندب والتكفير وصرخة الروح العزلاء.

- لا شيء سوى الاضطراب. لا شيء سوى الخراب. لا شيء سوى الرحيل.

تأفل الشمس والطيور والأشجار وندى الأعشاب وتأفل الموسيقى، ويتقدم المنفى امرأة من مرمر. وتقول وأنت في الاضطراب والخراب والرحيل: وداعاً أيها الوطن الغريب.

* * *

مذ قرأت شيئاً عن أخبار القرامطة استهووني قلت: هؤلاء الاشتراكيون الأُول ربما كانوا بداية الزمن العربي وصرخة الاسلام المتجدد.

في ما بعد، وأنا أعيش بين ماضي العرب وحاضرهم، انتابني هاجس غريب: هل يستعيد العرب تاريخهم القديم، إنما على شكل حروب ومذابح تمتد إلى نهاية الزمن؟ القرامطة تذابحوا فيما بينهم، كما تذابحوا مع الدولة العباسية والفاطميين، وكان الثمن عشرات آلاف الضحايا.

يروي القاضي عبد الجبار شيخ المعتزلة في كتابه «تثبيت دلائل النبوة» عن أبي طاهر الجنابي القرمطي: انه سار من البحرين إلى مكة فوصل إليها في عشرين ذي الحجة وبها من الحجاج من أهل الدنيا كلها، فمنعه من بمكة من الحجاج وغيرهم من دخولها ونقلوا صناديق البيت الحرام إلى ناحية ابن داود وحاربوه أياماً. فلما لم يطقهم أظهر أنه حاج ومتقرب إلى الله، وأنه لا يحل لهم أن يمنعوه من بيت الله، وأنه أخوهم في الاسلام. فقالوا: كيف تكون حاجاً وأنت في عشية ورودك الحرم قد قتلت المسلمين. فقال: هذا كان بغير أمري ولا رضاي، وقد يكون هذا من الاتباع ومن معرة العساكر. وحلف بالأيمان المغلظة أنه قد أمنهم على دمائهم وأموالهم وحرمهم، وأنه لا يؤذي أحداً منهم، وأنه ما جاء إلا ليحج إلا أصحاب الجند والسلطان فإنه لا يؤمنهم. وقال: أنا لا أغدر ولا أغر من نفسي، ولو أردت ذلك لأمنت أصحاب السلطان ثم غدرت بهم، ولكن لا أؤمنهم لأنهم يشربون الخمر، ويلبسون الحرير، ويعينون السلطان الذي يحجب عنه الرعية، ويظلم اليتيم والأرملة، ويشرب الخمر، ويسمع القيان. فازداد الناس به اغتراراً، وقبلوا أمانه، ووضعوا السلاح.

فلما دخل وتمكن وسكن الناس، وثب بهم. وقال لأصحابه: ضعوا السيف في الرقاب، واقتلوا كل من لقيتم، ولا تشتغلوا إلا بالقتل. فتم ذلك ثلاثة أيام. ولاذ المسلمون بالبيت وتعلقوا بأستار الكعبة فما نفعهم ذلك. وقتلوهم في المسجد الحرام وفي البيت، وما زالوا يقتلونهم ويقولون لهم: «ومن دخله كان آمناً» أفآمنون أنتم يا حمير، أما ترون كذب صاحبكم؟ وأمروا من يصعد لقلع الميزاب، فصعد وهو يقول: هو في السماء وبيته في الأرض. وسلب البيت، وقلع الحجر الأسود، وأبو حفص عمر بن زرقان صهر أبي سعيد الجنابي واقف حذاء البيت الحرام والسيف يأخذ رقاب الناس، وهو على فرسه يضحك ويتلو: «لإيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء والصيف» حتى وصل إلى: وآمنهم من خوف. قال: ما آمنهم من خوفنا، ظهر الباطن يا أهل مكة. حجوا إلى البحرين، وهاجروا إلى الاحساء من قبل أن نطمس وجوهاً ونردها إلى ادبارها. ثم أمر أصحابه بالنهب فجمع شيئاً عظيماً من الذهب والفضة والورق والجوهر والطيب، ومن متاع مصر واليمن والعراق وخراسان وفارس وبلدان الاسلام كلها. وحمل مقدار مائة وسبى من المسلمات وسائر الناس نحو عشرين ألف رأس وسار إلى الاحساء. فكانت حادثة في الاسلام لم يكن مثلها قط، وأحصوا القتلى عند الدفن فكانوا عشرين ألفاً وثمانمائة».

في تاريخ العرب قديمه وحديثه أحداث ووقائع أشد ذعراً ووحشية من حادثة مكة تلك. وما كان القرامطة هم من بدأ القتل والفتك ولا هم نهاية المذبحة.

شهود القرن العشرين يشهدون اليوم ما يجري في بلاد العرب من القتل والفتك والمذابح، ليس من أجل الإنسان ومستقبله ولا من أجل الوطن وتقدمه، إنما من أجل السلطة. سلطة الواحد الأحد الذي لا يصير اثنين في بلاد صار حاكمها ربها الذي لا يقبل الشراكة في ألوهيته المقدسة.

وطى البحر ١٩٨٧

إشارات موت الثقافة

الصرخة التي نسمعها في كل بلاد العرب، سواء من القراء أو المثقفين، تتردد بلا صدى حول موضوع الغلاء الفاحش للكتب والعجز المادي عن شرائها.

أي كاتب في البلاد التي تنوف عن /١٥٠/ مليوناً من البشر، لا يطبع من كتابه أكثر من أربعة آلاف نسخة للطبعة الواحدة، ومع ذلك تظل هذه النسخ من عامين إلى ثلاثة أعوام حتى تنفد.

هذا كان قبل عشرين عاماً.

في أعقاب موجة التضخم الاقتصادي والانهيار المادي، ونمو البورجوازية العربية على حساب الشعب، دخل الكتاب كسلعة تجارية لا كحاجة ضرورية للعقل والروح، ميدان المنافسة والكسب والنهب.

بقي الكتاب ينزل إلى السوق بالأعداد نفسها دونما زيادة في النسخ، لكن السعر ارتفع إلى عشرين ضعفاً.

آلاف القراء من ذوي الدخل المحدود هم الذين يقرأون. الأكثرية الساحقة من هؤلاء ما عاد باستطاعتها شراء الكتاب. أصبح الجري واللهاث وراء الرغيف والدواء هو الهم الأول والملح.

الطوابير التي تقف أمام الأفران، وأمام الصيدليات، وفي أسواق المواد الضرورية للمعدة، ما عادت تفكر بغذاء العقل والروح والفكر، وهي مضطرة ومحقة.

هكذا تراجع العنصر الانساني في حياتنا وتهمش، ليحل مكانه العنصر الفيزيائي ـ الحيواني.

هذا الارتكاس المحزن للثقافة، والانحطاط، يدخل في سياق المعادلة العامة

والتسلسل الطردي لانهيار الحياة في مستوياتها كافة: السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

فالانهيار يكون شاملاً أو لا يكون. وخطوة السقوط والانزلاق تبدأ من القمة وتقود إلى الهاوية.

والدولة أو السلطة الحاكمة ترسخ هيمنتهاالكلية على شعب معزول عن الثقافة. شعب ساغب منغمس بهمه الفيزيائي ومعدته الحيوانية.

العقل - الفكر - نهوض الروح بالفن، يقود إلى نقد الواقع والتفكير بالتغيير والتقدم والثورة.

الثقافة إذن ضارة وهدامة، والاقتراب منها يشبه اللعب بالنار، والشعراء والفنانون والمفكرون يتبعهم الغاوون المعادون للسلطة التي تنشد الأبدية من خلال ثقافتها المتهافتة، وأعلامها الكاذب وخطابها الواحد المزيف الذي لا يقبل النقض أو الدحض. في البلدان الاشتراكية يدعم الكتاب من الدولة كما الرغيف، كلاهما للشعب وكلاهما يتمم الآخر.

في البلدان الرأسمالية ثمة طبعات شعبية رخيصة للكتاب تتيح للمواطن ذي الدخل المحدود اقتناءه.

في بلاد العرب، ومن خلال دور النشر النهابة والدولة اللامبالية بالثقافة والكتاب، تتفاقم الأوضاع الثقافية عاماً بعد عام انحداراً نحو الأمية والجهل واحتكار الثقافة للطبقة البورجوازية التي لا تقرأ، وإذا ما احتازت الكتاب فلكي تحوله إلى ديكور منزلي. ديكور للاستعراض الثقافي والمباهاة والتجميل. مثله مثل الثريات الكريستالية والسجاد المستورد، و«الفيديو» واللوحات الجدارية، والسيوف المذهبة والأثريات وصور العائلة «المقدسة» والنساء العاريات.

قبل عشرين عاماً كانت بلاد العرب تشهد نهوضاً ثقافياً مميزاً، واكب النهوض السياسي والاجتماعي. كانت الثقافة تبدو معلماً حضارياً من معالم تقدم الأمة، وكانت تلك الحقبة تشير نحو زمن صاعد باطراد، زمن مفعم بالأمل والأشعة والتفاؤل. زمن يقول بأن ما خسرناه في السياسة والحروب الخاسرة والتفكك

الإقليمي، يمكن أن تعوضه الثقافة العربية في مجالات الفكر والأدب والفن.

مريع هذا الذي جرى بعد عشرين عاماً، ومؤسٍ حتى الموت.

انحطاط وانهيار يشبه سقوط النيازك في الوحل. حتى الثقافة أفلت شمسها. لم يبق منها سوى ثقافة مثقفي السلطة. ثقافة الغثاء الأحوى. الثقافة التي لا تقترب من هموم الناس ومآسيهم. الثقافة التي تمجد السلطان والراهن والمبتذل والضحل، وتحايد عن الحقيقي والجارح ونبض الروح العزلاء والبشر المهانين والجرحى.

الكتاب والمثقفون الحقيقيون المعنيون بالقراء وهموم ومآسي البشر والشعب، تمضهم المرارة والشعور بالعجز حيال هذه المأساة الثقافية. إنهم يتساءلون إن كان للكتابة معنى في هذا العصر ما دام قراؤهم عاجزين عن شراء الكتاب.

هؤلاء الكتاب والأدباء هم أيضاً منهوبون من دور النشر، كما هم مقموعون من السلطات التي لا يوالونها ويسبحون بحمدها داخل جوقة زمرة المثقفين الانتهازيين. هكذا، تتهمش الثقافة ذات الأفق الحضاري للأمة، وتتراجع وتحتضر دونما كفن أو جنازة.

إنها الطلقة الأخيرة على ما بقي من روح الأمة في عصر الأفول وشمس العرب الغاربة.

١٩٨٧

زنبقة اسمها: نجيب محفوظ

بعد سبع وثمانين سنة من بداية منح جائزة «نوبل»، منح أديب عربي هذه الجائزة العالمية هو الروائي المصري الكبير نجيب محفوظ.

وقبل نجيب محفوظ الذي استحق الجائزة بجدارة، لأنه رائد دؤوب ومخلص للرواية العربية، منحت الجائزة في الأدب لكتاب مغمورين في العالم لا يستحقونها.

في السنوات الأخيرة انشغل عدد من الروائيين والشعراء العرب بالجائزة، فتحولت لدى البعض إلى هاجس، ونسج آخرون من مخيلتهم أحداثاً وهمية ووقائع لا أساس لها حول منافستهم لأدباء عالميين نالوا الجائزة تحت ضغوط سياسية، أو بانحياز من اللجنة المشرفة على الجائزة، وقال آخرون: إن جائزة «نوبل» لا تمنح للعرب لأسباب سياسية وعنصرية.

بعيداً عن هذا السياق، وبعيداً عن تبرئة من يمنحون الجائزة، حصل الأدب العربي على الجائزة..

إنها شهادة استحقاق وامتياز للثقافة العربية في هذا العصر العربي الهالك.

إننا نقول شهادة استحقاق وامتياز لأن الثقافة العربية ومصباحها الأدبي، وحدهما، ما يضيء الحلكة والعتمة التي تجللنا في هذه الأزمنة المنحطة.

انحطاط سياسي، انحطاط اجتماعي، انحطاط اقتصادي. تجزئة، وحروب أهلية، وصراعات، ومراكز قوى عربية، ومحاور عدائية ضد بلدان شقيقة. قمع، وإرهاب، وقتل، وغازات كيميائية ضد الشعب، سجون، ومعتقلات، وتصفيات سرية. أسر، وطوائف، وعشائر، وجنرالات يتحكمون برقاب البشر ـ القطعان.

كل شيء في بلاد العرب مباح لأن القانون مستباح، ولأحط الأشياء قيمة عدا الإنسان. الإنسان في بلاد العرب خانع ومهزوم ومستلب ومزعزع الروح.

والإنسان في بلاد العرب رقم في سجلات السلطة، وليس قيمة. رقم للحروب الخاسرة، ورقم لدفع الضرائب، ورقم في السجون والمعتقلات وطوابير التجويع وعمليات الإبادة بالرصاص أو الأسلحة الكيميائية.

في ظل هذا الجحيم وعنه، تتقدم الثقافة العربية وتكتب. بالحزن، والمرارة، والألم، وصرخة ما تبقى من الروح، ترفع الثقافة العربية الأصيلة والعميقة مصباحها المضيء من أجل الأمل.

ولكن هل من أمل في نهاية نفق هذا الجحيم المهلك؟

في روسيا القيصرية كانت الثقافة والأدب يخوضان المعركة في ظل جحيم مهلك. معركة من أجل الأمل الذي تحقق بعد أن كان حلماً مستحيلاً.

دوستويفسكي وغوغول وتشيخوف وتولستوي وليرمنتوف وبوشكين، كتبوا وشهدوا على الخراب، والانحطاط، والهلاك الرازح فوق كاهل روح الشعب الروسي.

أدب هؤلاء الرواد - الجحيميين كان وما يزال منارة ومشعل حضارة عبر العصور.

الأمر نفسه حدث في فرنسا قبل الثورة الفرنسية.

ولكن هل تساءلنا: لماذا تتقدم الثقافة ويكون لها قصب السبق؟

إذا كانت الثقافة هي العقل والمخيلة والوضوح والوعي والمعرفة، فمن البدهي أن تقاوم الجهل والقوة والانحطاط.

مقاومة الثقافة وصدامها مع سلطة القوة والعنف والجهل، هي مقاومة روح الشعب التي ترفض الموت، وهذه المقاومة وحدها الأمل الحي في أمة تكافح ضد الانقراض والهلاك المطلق. تشبه الثقافة العربية اليوم، والأدب تحديداً، وردة يانعة فوق مزبلة أو مقبرة.

في مقابر قرانا ينبت نوع من الزنبق يسميه القرويون «مؤنس الغرباء» أي مؤنس الموتى الراقدين في أضرحتهم.

الثقافة العربية المضيئة، والأدب العربي الذي بدأ يدق أجراس العالمية،

والذي احتاز اليوم جائزة «نوبل»، هما زنبقة «مؤنس الغرباء» في بلاد العرب الغريبة، حيث الغربة فيها على الأديب أشد مضاضة من اغترابه خارجها. ومع ذلك يحلم المثقفون الديمقراطيون ببلاد جديدة. بلاد يعيش فيها البشر كالطيور والغزلان. بلاد ينتفي منها الإرهاب والقمع والانحطاط. بلاد يسودها القانون والعدل والأمل والوعي.

هذا الحلم ربما كان التأسيس الحضاري لأمة أفلت شمس حضارتها وغابت. أمة انكسر سيفها وغاص في وحل البربرية والوحشية.

إننا نملك الأناشيد وهم يملكون الدبابات كما يعبر تيودوراكيس شاعر ومغني اليونان.

وهذه الأناشيد وحدها التي تبقى عبر العصور، أما الدبابات فتتحول إلى حطام.

١٩٨٨

الفهرس

مقدمة ٥

محنة الثقافة العربية ٩

دفاعاً عن الجذور والشمس ١٧

شهادة عن الكتابة في درجة الغليان ٢٢

الوضع الثقافي في الجزائر إلى أين؟ ٣٠

اسألوهم لماذا هم خارج حركة التاريخ ٣٦

الرواية والسينما ٤٢

الرواية العربية بين حقبتي النهضة والحداثة ٥١

أهل الكهف والعصور الحجرية ٧٣

من صرخة كازانتزاكي إلى عصر عادل إمام ٧٧

خطاب شديد القسوة إلى المواطن العادي ٨١

سجال حول نظرية المثقف الشامي الهرطوقية ٨٧

مشاهد غير لطيفة من عصور التفتيش ٩١

ثقافة السلام وثقافة الحرب ٩٦

عميقاً نحو الجذور شوقاً إلى الينابيع ١٠٢

الموت الروحي للأصدقاء القدامى ١٠٧

احتفالات الحنين في المنفى ١١١

جاذبية الحياد والاستقالة من الوطن ١١٧

ألف ليلة وليلة بين براثن المثقفين ١٢٣

عندما ضحك الحكيم ورأى البصّاص ١٢٧

خنجر سليمان الحلبي المفلول ١٣١

مملكة الطغاة الناهضة في رؤوسنا ١٣٥
ماذا حدث في الليلة البيضاء ١٣٩
عِمي مساءً أيتها الأم الحزينة ١٤٣
أبداً هذا الرحيل ١٤٧
وردة حمراء لماجد أبو شرار ١٥١
ثقافة السطح وثقافة الأعماق ١٥٥
العزلة والشعر والغزلان ١٥٨
دعوة للعقل، دعوة للمستقبل ١٦١
حدائق الفن المتألقة ١٦٤
الوجوه البيضاء في الزمن الأسود ١٦٧
عن الشهب المضيئة والمنطفئة ١٧٠
التراث والاستقلال التاريخي ١٧٣
هل تحترق الغابة! ١٧٦
تبّت يدا أبي لهب ١٧٩
الأثيني المفقود ١٨٢
أكاذيب بيضاء كالحلم ١٨٦
وقائع للنسيان ١٨٩
مرايا النفط والتزوير ١٩٢
سلالات منقرضة ١٩٥
لا وطن لرجل بلا أمل ١٩٩
المرآة المهشمة والمرآة الصدئة ٢٠٢
زمن الحصار وزمن الجمر ٢٠٤
أطفال المعركة ٢٠٧
شظايا من البحر ٢٠٩
الإخوة الألداء ٢١١
عدالة السيف بالسيف تُقام ٢١٣
افعلوها هذه المرّة ٢١٥

ملاعق من رصاص ٢١٧
وفي الليلة الظلماء ٢٢٠
زمن بيروت المضيىء ٢٢٢
ابتهالات لنجمة الصبح ٢٢٤
وقائع من أيام الجمر ٢٣٧
كانت حَرْبَنا ٢٤٤
ليلة العرس الفلسطيني ٢٤٧
البداية: الاستقلال والديمقراطية ٢٥١
ما جدوى الكتابة في زمن الهزائم؟ ٢٥٤
أعداء الثقافة ٢٥٨
دونكيشوت الفراغ ٢٦٠
ألف عام من العزلة ٢٦٢
في البدء كان العمل ٢٦٥
معادلة المهنة الصعبة ٢٦٨
الطيور السجينة ٢٧٢
اسطورة أوديبية من أفريقيا ٢٧٥
الحكاية وقوّة المخيّلة ٢٨١
احتفال صاخب للزمن ٢٨٤
أميركا... أميركا المكارثية الجديدة ٢٨٧
صرخة من حقول التجارب ٢٩٠
تماثيل هشّة ٢٩٣
تعريب الأسلوب ٢٩٦
عن الجوهري والعَرضي ٢٩٨
اللعنة المكارثية ٣٠٠
التراثيون ٣٠٢
ثقافة مناوئة في دولة عنصرية ٣٠٤
اسئلة إلى عاموس كينان ٣٠٧

الشاعر الجنرال ٣٠٩
من الجنوب تأتي الضائقة ٣١١
فلسطين لا تقبل القسمة ٣١٣
من الموت العربي إلى الموت الفلسطيني ٣١٥
نيازك البحر ٣٢٠
سلام الحرائق ٣٢٢
مهنة الفقر ٣٢٤
لننزع قناع الخوف ٣٢٦
شروخ الحرب ٣٢٨
عقدة الكراهية ٣٣٠
الفن والقداسة ٣٣٢
قبرص وعصور الظلمات ٣٣٤
مرآة النقد المصدّعة ٣٣٦
حالات العزلة ٣٤٠
موت العالم في حقل استبداد الوعي ٣٤٣
المنفى هو الوطن ٣٤٨
اشارات موت الثقافة ٣٥١
زنبقة اسمها: نجيب محفوظ ٣٥٤

